



প্রফেসর এনায়েৎ হোসেন খাঁ



৮ম বর্ষ }

কার্তিক, ১৩৩৮ সাল

{ ৭ম সংখ্যা

প্রোফেসর এনায়েৎ হোসেন খাঁ ও তাঁহার পূর্বপুরুষগণের

সংক্ষিপ্ত বিবরণ

শ্রীসন্তোষকুমার ঘোষ এম, এ, বি, এল

বংশ তালিকা

সাহাবদাদ হোসেন খাঁ

জুপদ, খেয়াল, সুরবাহার,

করিমদা হোসেন খাঁ
(সেতার, সুরবাহার)

ইমদাদ হোসেন খাঁ
(সেতার, সুরবাহার)

এনায়েৎ হোসেন খাঁ
(সেতার, সুরবাহার)

ওয়াহিদ হোসেন খাঁ
(সেতার সুরবাহার)

কস্তা

কস্তা

বিলাওৎ হোসেন খাঁ

কস্তা

বকু খাঁ

গুমা খাঁ

ইমদাদ খাঁর নাম কলিকাতা 'সহরে এত ?' বাহা ইউক তিনি অতি সহজেই রাজদরবারে বাজাইবার 'অনুমতি' পাইলেন।

সেইদিনই সন্ধ্যার সময় ইমদাদ খাঁ সাহেব তাঁহার নিজের সুরবাহার ও সেতার লইয়া মহারাজ সমীপে উপস্থিত হইলেন। আমীর খাঁও তথায় উপস্থিত ছিলেন, ঐ বিশাল যন্ত্রদ্বয় দেখিয়া তিনি একটু বিস্মিত হইয়াছিলেন।

যথাসময়ে তাঁহার বাদ্য শেষ হইবার পর মহারাজ আমীর খাঁকে বলিয়াছিলেন—“বাহাদুর খাঁ! জিস বখ্ত মরে, হাম জান্তা থা কি তন্ত্ মর গিয়া লেকিন ইমদাদ খাঁকো বাজনা শুনকে মালুম হয় অবতক তন্ত্ জিন্দা হয়”

অর্থাৎ—“বাহাদুর খাঁর মৃত্যুর পর মনে করিয়াছিলাম যে তন্ত্র বুঝি লোপ পাইল, কিন্তু ইমদাদ খাঁর বাজনার পর মনে হইতেছে যে তন্ত্র এখন পর্যন্তও জীবিত আছে”

উত্তরে আমীর খাঁ বলিয়াছিলেন—“মহারাজ, তাবেদারকো ষাট বরস্ ওমর হয় বাকি এত্তা বড়া সুরবাহার কো এয়াগা তৈয়ারী অউর এত্তা দাবকে শাজ্ঞানেবালা ওস্তাদ কভি নাহি দেখা যায়।

আরও একটি উদাহরণে তাহার একাগ্র ও অবিচলিত চিত্তের প্রমাণ পাওয়া যায়। কল্যায় মুমূর্ষু অবস্থা, পিতারও যন্ত্র সাধনার সময় উপস্থিত। তিনি যন্ত্র লইয়া সাধনায় প্রবৃত্ত হইয়াছেন; এমন সময়ে কতিপয় আত্মীয় স্বজন আসিয়া সংবাদ দিল—“খাঁ সাহেব শীঘ্র চলুন, আপনার কল্যাণ মৃত” কিন্তু সেই মহান সাধক কিছুমাত্র বিচলিত না হইয়া সুরবাহার বাজাইতে বাজাইতে স্থিরচিত্তে বলিয়াছিলেন—“ভাই একটু অপেক্ষা কর আমার সাধনা পূর্ণ হউক। তোমরা তাহার অন্তেষ্টির আয়োজন কর, আমি আসিতেছি।” এরূপ চিত্তের দৃঢ়তা খুব কমই পরিলক্ষিত হয়।

এনায়েৎ হোসেন খাঁ।

পিতার মৃত্যুর পর এনায়েৎ খাঁ সাহেব প্রায় একবৎসর কাল ইন্দোর রাজদরবারে 'চাকুরী' করিয়াছিলেন। ইহার পর তিনি তাঁহার কণিষ্ঠ ভ্রাতাকে সেই পদে নিযুক্ত করিয়া বাদলা দেশে চলিয়া আসেন। বাদলার জলবায়ুতে বদ্ধিত হওয়ার জন্য বাদলার উপর তাঁহার আকর্ষণও সর্বাধিক।

বাল্যকাল হইতে এনায়েৎ খাঁ তাঁহার যশস্বী পিতার পদপ্রান্তে বসিয়াই ২০ বৎসর বয়স পর্যন্ত কণ্ঠসঙ্গীত সাধনায় রত ছিলেন। ইহার পর এক বৎসরকাল তিনি বীণ বাজাইতেন কিন্তু কোনও কারণবশতঃ তাঁহাকে বীণ ত্যাগ করিয়া সুরবাহার শিক্ষা করিতে হইয়াছিল।

এনায়েৎ খাঁর প্রকৃতি সাধু, নম্র ও উদার। ব্যবহার ও আদবকাযদা অতি চমৎকার। পিতার জায় তিনিও সংসার সম্বন্ধে কিছু উদাসীন। অর্থলিপ্সা তাঁহার একেবারেই নাই।

তিনি প্রায় ১০১২ বৎসর যাবৎ তাঁহার পিতার ছাত্র সর্গবিদিত সঙ্গীতসাধক ও উৎসাহদাতা মধমনসিংহ গৌরীপুরের জমিদার শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী মহাশয়ের সভাবাদকরূপে নিযুক্ত আছেন।

তাঁহার জায় সেতারী বর্তমানে ভারতে আর নাই বলিলে আশা করি সত্যের অপলাপ করা হইবে না। তিনি এযাবৎ প্রত্যেক বারই “নিখিল ভারত সঙ্গীত মহা-সভায়” (All India Music Conference) প্রথম স্থান অধিকার করিয়া স্বর্ণ পদক প্রাপ্ত হইয়াছেন এবং ইন্দোর বরোদা, জুপাল, আগরতলা (জিপুরা) প্রভৃতি সকল রাজদরবারে বাজাইয়া রাজা মহারাজাগণ ও স্বধীশ্বন্দ কর্তৃক বহু স্বর্ণ পদক ও অর্থদ্বারা পুরস্কৃত হইয়াছেন।

তাঁহাদের ঘরওয়ানা চাল সম্বন্ধে দু' একটি কথা—

এনায়েৎ খাঁর ঘরওয়ানা চালের (Style) গত

তোরা সকল গানের কাঠামে রচিত। তাদের শেষে বিভিন্ন প্রকারের উপযুক্ত 'তেহাই' এর সংযোজন। তাঁহাদের এক অপূর্ণ কোশল। সমস্ত তান তেহাই তবলা ও পাখোয়াজের বোলের ফরমায় প্রস্তুত।

স্বরবাহারের সহিত পাখোয়াজের সঙ্গত অধুনা খুবই কম শুনা যায়; এইরূপ সঙ্গতে তাঁহার স্বরবাহারের বিশেষত্ব পরিলক্ষিত হয়। স্বরবাহার ও সেতারে এরূপ গমকের কাজ খুব কমই শুনা যায়। সঙ্গীত দ্বারা মোহিত করিবার ক্ষমতা তাঁহার অত্যন্ত অধিক, সঙ্গীত দ্বারা যদি শ্রোতৃবৃন্দের মনোরঞ্জনই না হইল তাহা হইলে তথাকথিত সঙ্গীতের স্বার্থকতা কি?

এনায়েৎ খাঁ সঘন্থে শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায় মহাশয় “ভ্রাম্যমানের দিন পঞ্জিকায়” বাহা লিখিয়াছেন তাহাতে মনে হয় যে তিনি প্রকৃতই সঙ্গীত রত্নের সুদক্ষ জহরী।

এনায়েৎ খাঁর অধ্যাপনায়ও বিশেষ নৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁহার শিষ্যগণের মধ্যে অধুনা বাঙ্গালীর শ্রেষ্ঠ স্বরশ্রদ্ধার ও স্বরচেইন সাধক গৌরীপুরের শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী মহাশয়ের নাম বোধ হয় “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার”, পাঠক পাঠিকাবৃন্দের অবিদিত নহে। তাঁহাকে নুতন করিঘা উল্লেখ করা নিম্প্রয়োজন।

গৌরীপুরের নিকটস্থ কালীপুরের জমিদার শ্রীযুক্ত জ্ঞানদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী ও শ্রীযুক্ত গীরদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী মহাশয়ের নাম এনায়েৎ খাঁর শিষ্যগণের মধ্যে উল্লেখযোগ্য। তাঁহারা উভয়েই এনায়েৎ খাঁর নিকট গান, এসাজ, ও সেতার শিক্ষা করিয়াছেন। শ্রীযুক্ত জ্ঞানদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী মহাশয় গত ১২ বৎসর যাবৎ সঙ্গীত শাস্ত্রের অধ্যয়ণে ও সঙ্গীত সঘন্থে পুরাতন তথ্যের

পুনরুদ্ধারে রত আছেন। মধ্যমসিংহ নেত্রকোণা নিবাসী শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্র মোহন সেন মহাশয়ের নামও উল্লেখযোগ্য। প্রায় ৩৪ বৎসর যাবৎ তিনি খাঁ সাহেবের নিকট শিক্ষা করিতেছেন, এবং গুরুভক্তি, অধ্যাবসায় ও পরিশ্রমের ফলে উত্তরোত্তর উন্নতি সাধন করিতেছেন।

এতদ্ব্যতীত, শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী মহাশয়ের ঐকান্তিক সঙ্গীতপিপাসার ফলে এবং তাঁহার কৃপা ও চেষ্টায় এনায়েৎ খাঁর নিকট যে সব ছাত্র শিক্ষা লাভ করিয়াছেন, তন্মধ্যে শ্রীযুক্ত বিপিনচন্দ্র দাস সরকার মহাশয়ের নাম উল্লেখযোগ্য। তাঁহার সেতার শুনিলে মনে হয় যে এনায়েৎ খাঁ তাঁহাকে প্রাণখুলিয়াই তালিম দিয়াছেন। শ্রীযুক্ত বিপিনচন্দ্র দাস সরকার মহাশয় সাত বৎসর যাবৎ এনায়েৎ খাঁর নিকট শিক্ষা করিতেছেন।

ভিতরবন্দের জমিদার শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকান্ত রায় চৌধুরী মহাশয়ের পুত্র ও মাননীয় শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী মহাশয়ের দোহিত্র শ্রীযুক্ত বিমলাকান্ত রায় চৌধুরী মহাশয়ও গত ৩৪ বৎসর যাবৎ এনায়েৎ খাঁ সাহেবের নিকট সেতার শিক্ষা করিতেছেন। গত বৎসর কলিকাতা ইউনিভারসিটির ছাত্রদের সঙ্গীত প্রতিযোগীতায় তিনি সেতারে প্রথম স্থান অধিকার করেন।

খাঁ সাহেব তাঁহাকে শিক্ষা দেওয়ার জন্তই বৎসরাধিক কাল কলিকাতায় আছেন ও আশা করি আরও কিছুদিন কলিকাতায় থাকিবেন।

তিনি যে অমূল্য সম্পদের অধিকারী আশা করি বাঙ্গলার ২১৪ জনও যদি তাঁহার নিকট হইতে সঙ্গীতের সুশিক্ষা পান তবে বাঙ্গলায় সঙ্গীতের বহুল উন্নতি সাধিত হইবে, এবং এই অপরিমিত অর্থ ও পরিশ্রম লব্ধ সম্পদ দেশ দেশান্তরে ছড়াইয়া পড়িবে।

সেতারের গৎ

দুর্গা—ভিমা তেতালা

গৎ—প্রোঃ এনায়েৎ হোসেন খাঁ

স্বরলিপি—শ্রীবিমলাকান্ত রায় চৌধুরী

আস্থায়ী

{ সরা ||| পা পধা মপমা পা | সা^২ ধা^২ সা^২ মা^২ | মা^৩ রা^৩ রধা^৩ ধধা^৩ | মা^০ রা^০ সা^০ }
 { ডেরে ||| ডা ডেরে ডা^{০০} রা | ডা ডা রা ডা | ডা রা ডা^০ ডেরে | ডা ডা রা }

রমমা ||| রা^১ সমা^১ ধস^১ধা^১ সা^১ | মা^২ পপা^২ ধা^২ সা^২ | মরা^৩ মমা^৩ ম-ধা^৩-পধা^৩ | মা^০ রা^০ সা^০ [সরা]
 ডেরে ||| ডা ডেরে ডা^{০০} রা | ডা ডেরে ডা রা | ডা^০ ডেরে ডা^০ রা^০ | ডা ডা রা ডেরে

অন্তরা

রমমা ||| রা^৩ মমা^৩ পা^৩ ধা^৩ | ধস^০ সা^০ সা^০ সা^০ র^০ | ধস^১ সা^১ ধা^১ সা^১ র^১ | মা^২ মমা^২ রা^২ সা^২ |
 ডেরে ||| ডা ডেরে ডা রা | ডা^০ ডা রা ডেরে | ডা^০ ডেরে ডা রা | ডা ডেরে ডা রা

মা^৩ মরা^৩ | রধা^৩ পধা^৩ | মা^০ রা^০ সা^০ [সরা]
 ডা^০ ডেরে ডা^০ রা^০ | ডা ডা রা ডেরে

তোড়া

১। মা^০ সরমপা^০ | ধস^১রমা^১ | রস^১ধপা^১ | মপধস^১ | ধপমরা^১ সা^১ | সরপা^১ পধমপা^১ | ধা^২
 ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডেরেডা ডেরে ডারা ডা

২। ম'ম'র'স' ধপধপা স'স'ধপা ম'পমপা ধধপমা রসর- সা [সরা]
 ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা

৩। স'স'ধপা স'ধপা গমরমা মরস- স'স'ধপা স'ধপা ম'ম'র'মা ম'র'স'-
 ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা

০ ধ-ধপা মপমপা ধা ধ-ধপা মপমপা ধা ধ-ধপা মপমপা ধা
 ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা

৪। স'র'ম'মা মপধমা প'প'স'ধা স'র'ম'মা র'স'ধপা ধপস'মা ধপমরা স'
 ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা

০ স'ধপা স'র'ম'মা ধা স'ধপা স'র'ম'মা ধা স'ধপা স'র'ম'মা ধা
 ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা ডাৱাডাৱা

“আশীষ লিপি”

যাহার প্রেমের নিবন্ধ অনাহত সঙ্গীতের আকারে মানব মাত্রেই হৃদয়ে
 অহুত হইয়া আছে; সকল দেশের ও সকল জাতির সঙ্গীত যাহার বহিরাকার
 মাত্র; ভগীরথ বেক্রপ পুণাতোয়া ভাগীরথীকে আনয়ন করিয়া সমস্ত আধ্যাত্মকে
 শান্তশ্রামলা করিয়া তুলিয়াছিলেন, আশীর্বাদ করি সঙ্গীত বিষয়ক এই
 পত্রিকাখানিও সেইরূপ বন্ধের প্রতি গৃহে সঙ্গীতের ভিতর দিয়া ভগবানের
 সেই অহুত প্রেমখারা বহন করিয়া বঙ্গবাসী মাত্রেই হৃদয়কে আনন্দ সমুজ্জল
 করিয়া তুলুক।

২৩.২.৩১.

শ্রীক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর

আমাদের সঙ্গীতানুরাগ

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী

বাংলাদেশে সঙ্গীত কথা ও সঙ্গীত বিজ্ঞান আলোচনা এবং প্রচারের মহৎ উদ্দেশ্য লইয়া আজ প্রায় আট বৎসর যাবত সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা সঙ্গীতানুরাগী স্বেচ্ছাসেবকদের সম্মিলিত প্রচেষ্টায় নিয়মিতরূপে উপস্থিত হইতেছে। শ্রীশ্রীবাণীকপিনী জগজ্জননীর অমূল্য সম্পদ নানাবিধ বাধা বিপত্তি উল্লঙ্ঘন করিয়া শ্রীযুক্ত আর. বি. দাসের দেশ সেবার এই মহতী প্রচেষ্টা এতদেশীয় কতিপয় স্নাতক সঙ্গীত কলাবিৎ ও সঙ্গীতপ্রিয় বিদ্বজ্জননের সহায়তায় ক্রমোন্নতির বন্ধুর পক্ষেও জ্ঞাত অগ্রসর হইতেছে। কিন্তু ছুঃখের বিষয় এই যে, যে দেশবাসীর কলাগণ ও তৃপ্তির জন্ত এই নৈবেদ্যের আয়োজন, তাঁহাদের যথোপযুক্ত সাহায্য রূপদৃষ্টি লাভে “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা” আজও বঞ্চিত। দুই দশখানি নহে; দৈনিক, সাপ্তাহিক বা পার্বণিক নহে;—বাংলাদেশে বাংলা ভাষায় সঙ্গীতের একমাত্র মুখপত্র এই মাসিকখানির স্বত্বাধিকারী এই দীর্ঘকাল মধ্যেও লাভবান হওয়াতো দূরের কথা, প্রতি বৎসর বেশ একটু ক্ষতি স্বীকার করিয়াই ইহাকে অদ্যাপি বাঁচাইয়া রাখিয়াছেন। তিনি আর্থিক ক্ষতির জন্তও ততটা দুঃখিত নহেন; কিন্তু উপযুক্ত সহায়তা ও সহায়ত্বের অভাবে যে এই পত্রিকা ধানিকে আরও সাকল্যমণ্ডিত করিতে পারিতেছেন না। তজ্জন্তই তিনি বিশেষ ক্ষুব্ধ।

অশিক্ষিত সভ্য নাগরিক ব্যতীত পাশ্চাত্য জগতে সাধারণ মজুর, গাড়োয়ান ও মোটবাহক পর্যন্ত নিয়মিতরূপে সাময়িক পত্র পাঠ করে, তাই সেই সকল দেশে নানা বিষয়ক অংখ্য সাময়িক পত্র প্রচারিত হইয়া থাকে। আমাদের এই হতভাগ্য দরিদ্রের দেশে তাহা

যদিও সম্পূর্ণ সম্ভব নহে, তথাপি আমাদের যতটুকু সাহায্য করিবার শক্তি রহিয়াছে তাহারও সে সম্যক সদ্ব্যবহার করিতে আমরা কুণীত হই তাহা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। অনেক সময় দেখা যায় যে, আমাদের দেশের শিক্ষিত ও সঙ্গতিপন্ন ব্যক্তিও স্বয়ং পুস্তক বা সাময়িক পত্রাদি ক্রয় করিয়া পাঠ করিতে যেন অর্থে অসদ্যবহার হইল বলিয়া মনে করেন। বড় সহরে কোন এক পল্লীতে, ছোট সহরে বা কোন গ্রামে যদি একজন একখানি সাময়িক পত্রের গ্রাহক হন, তবে তাহার শতাধিক পাঠকও জোটে—বিনাব্যায়ে পাঠের সুযোগে যদি পাঠ করিবার জন্ত অনুরাগ না দেখিতাম তাহা হইতে বুঝতাম—এখনও দেশের লোকের সেই শিক্ষা হয় নাই যে শিক্ষায় সাময়িক পত্র বা পুস্তকখানি পাঠের অনুরাগ জন্মিয়া থাকে। কিন্তু তাহা তো নয়, অবস্থা উহার ঠিক বিপরীত;—পুস্তক বা পত্রিকা পাঠের সার্বকতা আমরা সম্যক উপলব্ধি করিতে পারি বটে, কিন্তু কেবল তজ্জন্তই গাঁটের পয়সা ব্যয় নিতান্তই অপব্যয় মনে করি। আমরা ইহা একবারও চিন্তা করিয়া দেখিনা যে আমাদের সমবেত শক্তিপ্রসূত উৎসাহ ও আত্মকল্যাণ ব্যতিরেকে দেশের কোন অনুষ্ঠান বা প্রতিষ্ঠান সর্বপ্রকারে স্বাস্থ্যসম্পন্ন হইয়া বাঁচিয়া থাকিতে পারে না।

আজকাল সর্বত্রই শুনিতে পাই—দেশে সঙ্গীতানুরাগ আবার জাগিয়া উঠিয়াছে। দেখিতেও পাই একটু গান বাজনা না শিবিলে আসাদের মেয়েদের বিবাহ সংঘটন সহজসাধ্য হইয়া উঠেনা। কিন্তু ইহাকে বা এই শ্রেণীর অল্প কোনরূপ সঙ্গীত চর্চাকে যথার্থ সঙ্গীতানুরাগের পরিচায়ক বলিতে পারা যায় কি?

মধ্যযুগে সঙ্গীতাত্মশীলন চরিত্র স্বলনের প্ররোচক বা সহায়ক বলিয়া পরিকল্পিত হইত। এখন সেই পরিপন্থী অবস্থার কথঞ্চিৎ পরিবর্তন ঘটয়াছে বটে, কিন্তু আজিও এদেশের অভিভাবকগণ চতুষষ্টি কলার মন্বন্তরম্ শ্রেষ্ঠ কলা সঙ্গীতের দ্বারা সর্বপ্রকার কলাগণ দস্তাবনায় সম্মত আস্থা স্থাপন করিতে পারেন নাই। যদি পারিতেন তবে দেখিতে পাইতাম অবিবাহিতা কুমারীদিগের দ্বায় ঘরে ঘরে আমাদের ভবিষ্যৎ আশা ভরবার স্থল কুমারগণের জন্তও সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা হইতেছে। দেশের বিঘ্নজনমণ্ডলী নাদবিদ্যার লুপ্তপ্রায় জ্ঞান ও বিজ্ঞানের পুনরুদ্ধার ও সুসংস্কারের জন্ত প্রয়াসী হইতেছেন।

শুনিয়াছি অনেকেই অভিযোগ করেন যে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত বা বাদ্যের স্বরলিপি প্রভৃতি প্রকাশিত হয় না। বস্তুতঃ গুরুমুখী না হইয়া শুধু স্বরলিপি দ্বারাই কি সঙ্গীতের বিভিন্ন বিভাগের জ্ঞান লাভ সম্ভবপর? আমার ক্ষুদ্র বুদ্ধিতে তো তাহা অসম্ভবিত হয় না। কেহ কেহ একথাও বলেন—শ্রেষ্ঠ গুণীজনের বিদ্যা বিতরণে কার্পণ্য সঙ্গীত পত্রিকা পরিচালনার পরিপন্থী। এদেশে সঙ্গীত কলাবিদগণের বিদ্যা প্রদানে কৃপণতা ও মত্তগুপ্তি প্ররোচন বাক্যরূপে পরিগণিত হইয়াছে সত্য; কিন্তু ইহা কি নিতান্তই অকারণে বা একান্ত অর্থলিপ্সায়? গুণীজনের প্রতি দোষারোপ করিবার পূর্বে প্রকৃত অবস্থাটিও বিশেষরূপে বিচার করিয়া দেখা কর্তব্য। প্রথমে অর্থাকাক্সার দিকটাই আলোচনা করিয়া দেখা যাক্। যে কৃতী শিল্পী বালাবধি দুই বা তিন যুগ ধরিয়া অক্লান্ত পরিশ্রমের বিনিময়ে কোন বিদ্যায় পারদর্শিতা লাভ করিয়াছেন; একান্ত মনে একাগ্রপ্রাণে সমগ্র সংসারকে তুলিয়া বাহার্য্য নাদব্রহ্মের সাধনায় সিদ্ধিলাভ করিয়াছেন; তাঁহারাও যদি

আমাদের দ্বায় সংসারী হন এবং অর্থোপার্জননের উপযোগী অন্ত কোন স্থপথ তাঁহাদিগের না থাকে, তাহা হইতে তাঁহাদের অধীত বিদ্যাও লব্ধ সিদ্ধির গুপ্ত রহস্ত অকুণ্ঠিত চিত্তে ভেদ করিবার সময় তদ্বিনিময়ে নিজের ও পরিজন বর্গের উদর পূরণের যোগ্য অয়ের ও লক্ষ্য নিবারণের জন্ত বস্তুর প্রত্যাশা করা কি এতই দূষণীয়? তারপর অযোগ্য পায়ে বিদ্যা দানও তাঁহারা নিরর্থক এবং অকল্যাণকর মনে করেন। বস্তুতঃ যেরূপ অধ্যবসায় ও একনিষ্ঠার সহিত সাধনা করিলে সঙ্গীত বিদ্যায় ব্যুৎপত্তি লাভ করা যাইতে পারে আমাদের দেশে কয়টি শিক্ষার্থী তাহা প্রদর্শন করিবার ক্রেশ স্বীকার করিতে পারেন? স্বর্গীয় প্রসিদ্ধ গায়ক ওস্তাদ বিশ্বনাথ রাওজীর নিকট শুনিয়াছি—তিনি কৈশোরের প্রারম্ভ হইতে যৌবনের অবসান পর্যন্ত প্রত্যহ আঠার ঘণ্টা কাল কণ্ঠ সাধনা করিতেন। আমার অন্ততম সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীযুত আমীর মহম্মদ খাঁ (স্বরদীয়া) গল্প করিয়াছিলেন যে, তাঁহার পিতা প্রাতে যখন কার্ধ্য উপলক্ষে বাটীর বাহিরে যাইতেন, তখন পুত্রকে বিশেষ উৎসাহ প্রদান করিয়া বলিয়া যাইতেন—প্রত্যহ ছয় ঘণ্টা ‘রেওয়াজ’ করিলে প্রত্যহই এক এক বাটি মালাই খাইতে পাইবে, কিন্তু যদি পূর্ণ ছয় ঘণ্টা কাল রেওয়াজ না করিয়া ফাঁকি দাও তাহা হইলে তোমার শিক্কার মূলে একেবারে কুঠারাঘাত করা হইবে।

আমার অপর ওস্তাদ স্বর্গীয় এমদাদ হোসেন খাঁ সাহেবকে দেখিয়াছি,—ছাত্রগণকে শিক্ষা দিয়া আসিয়াই হউক, কিম্বা কোন দরবার হইতে ‘মুজরা’ করিয়া ফিরিয়াই হউক, দৈনন্দিন ছয় ঘণ্টা কাল রেওয়াজ না করিয়া তিনি ঘুমাইতেন না। এমন কি তিনি তাঁহার প্রথম পত্নীর এবং অতি আদরের কন্যার মৃত্যুতেও এই নিয়মের ব্যতিক্রম হয় নাই ॥ সেই ধৈর্য্য সেই সহিষ্ণুতা

—সেই ঐকান্তিকতার সহিত সাধনা আমাদের কোথায় ? আমরা ত্রিরাত্রিতে বাদক এবং দশরাত্রিতে সঙ্গীতাচার্য্য হইয়া অশোচাস্ত করিতে অভিলাষী। সুতরাং আমাদের জ্ঞায় ছাত্র যে ওস্তাদগণের প্রতি কার্পণ্যের দোষারোপ করিবে তাহাতে বিচিহ্নতা কি ? কিন্তু শ্রেষ্ঠ কলাবিদগণ যদি সঙ্গতিহীন ছাত্রগণকে অকাতরে বিদ্যাদান করেন তবুও কি তাঁহারা সেই বিদ্যার মর্যাদা রক্ষা কল্পে অনন্তকুণ্ঠা হইয়া যথোচিত স্বীকার করিতে সম্মত হইবে ? তেমনি অমুরাগী ছাত্রের সংখ্যা এদেশে আজ পর্য্যন্ত অতি বিরল। আর ইহাও অসম্ভব নয় যে, যদি বহু-সংখ্যক গ্রাহকের ঐকান্তিক আগ্রহ পত্রিকার পরিচালকগণ দেখিতে পান, তাহা হইলে শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতবিদগণের

উপদেশ ও স্বরলিপি প্রভৃতি তাঁহারা উপযুক্ত অর্থব সংগ্রহ ও প্রচার করিতে পারেন।

আমি সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার গ্রাহক ও অমুরাগী বর্গকে অনুরোধ করি—তাঁহারা এই একমাত্র সঙ্গীত বিষয়ক মাসিক পত্রিকা খানিকে সুপরিচালিত করি। জন্ম যেন সর্বপ্রকারে সাহায্য করিয়া তাঁহাদের প্রদত্ত সঙ্গীতামুরাগের পরিচয় প্রদান করেন। আমার বিশ্বাস তাহা হইলে একদিন ইহাই দেশের অলঙ্কারকর এক মহাছুষ্ঠানে পরিণত হইতে পারিবে।

মা জগদম্বা এই ক্ষুদ্র পত্রিকাখানিকে ক্রমোন্নতি পথে অগ্রসর করিয়া ইহার দীর্ঘজীবন প্রদান করুন ইহা আমার কাম্যমনোবাক্যে প্রার্থনা।

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

টাদের আলোর চুম্বনে আজ
শেফালিকার গন্ধ ভাসে
মধুরতম শারদ রাতে
কাহার গানের ছন্দ আসে !

কোন অতিথির আগমনে
ভাঙ্গা বীণা বাজল মনে,
আমার প্রাণের গোপন বাণী
যায় মিশে আজ নীলাকাশে।

স্বপন মম সফল কর হৃদয় !
চিত্ত ঘেরা কুণ্ডবনে ফুটাও ফুল মঞ্জরী ;

আজ অতীতের একটি স্মৃতি,
আনন্দের প্রাণে নূতন প্রীতি,
কণ্ঠে আমার নূতন গীতি
একলা গাহি পথের পাশে।

স্বরলিপি

(৩১শে ভাদ্র, ১৩৩৮ শরৎ-জ্যোৎসব উপলক্ষে লিখিত উর্ধ্বোদন সঙ্গীত—“বঙ্কিম শরৎ সমিতি”র নিয়ন্ত্রণে)

কৃতজ্ঞ-তর্পণ

গুণী	দরদী ওগো !	উজাড়ি'পদে	কেমনে দিব	ভকতি ?
লহ	দরদে বুঝি''	প্রাণের পূজা	প্রকাশে কোথা	শকতি ?
ভবে	বাণীর বরে	জনমে কভু	প্রেমিক, কবি,	স্বপনী ;
রহে	অবনী সদা	তাহারি তরে	তুষিত দিবা-	রজনী ।
যবে	রিক্ত হুখে	চিত্ত লুটে	হারাই সব	রাধনা,—
তব	স্পর্শ-মণি	স্বর্ণ করে	ব্যর্থ ব্যথা,	সাধনা ।
কবি !	তোমা'রি কাছে	সত্তত শিখি—	কিছুই বুধা	নহে গো !
যবে	সুরেলা গুণী	বাজায় বীণা	বেসুর কবে	রহে গো ?
তব	ইন্দ্রজালে	সুপ্ত হ্যতি	মরমে'তোলো	জাগায়ে ;
দাও	রূপ-অলক-	নন্দাধারে	দৈহ্য যত	ভাসায়ে ।
হের	লাঙ্ঘিতেও	দেবতা—প্রেমী ।	কারে না কর	অপমান ;
ওগো	জন্ম-নীল	কণ্ঠ ! লভ	গরলে সুখা-	বরদান ।
আলো	আবিলে যবে	সমীপ-ধূমে	গুপ্তি' দূর	স্বপনে,—
তুমি	ব্যাপ্তি-পট-	ভূমিকা পরে	রাখে জীবনে	মরণে ;
পড়ে	বেদন মায়া	অমনি'খসি'	লভি নয়ন	তৃতীয়ে,
হেরি	নিরর্থকে	অর্থ,—শুনি	বঙ্কনায়	গীতি হে !
গুরু !	শিখালে তুমি	কেমনে হেথা	পরাণ-তরু-	মূলে গো
যত	পঙ্ক-মাটি	প্রবাহে রস,	ধরণী ধূলি	ভূলে গো !
তুমি	শরত-মধু	চন্দ্র,—ঝরে	অমৃত তব	যেখানে
উঠে	তুচ্ছতম	জীবন-কণা	দীপ্তি' মর	ধেয়ানে ।

কথা ও সুর—শ্রী দিলীপকুমার রায়

স্বরলিপি—শ্রীমতী সাহানা দেবী

গা গমা | মা মপা | পা -া পা পমা | মা মধা | পা -া মপা গমা
ও গী দ র দী ০ ও গো উ জা ডি ০ প দে

মপা পা | পা -া ধপা ধপদ্ধা | পা ধা | পধনসাঁ ধনা ধপা পধা
কে ম নে ০ দি ব ড ক তি ০ ল হ

ধা ধসাঁ | সাঁ -া রসাঁ রসাঁনা | না নসাঁ | না -া ধনা ধপা
দ র দে ০ বু ঝি প্রা গে র ০ পু জা

পধা মপা | পা -া পা ধনা | পনা না | ধপা -া মপা গমা
প্র কা শে ০ কো থা শ ক তি ০ ও গী

“দরদী ওগা উজাড়ি পদে... প্রকাশে কোথা শকতি” পুনর্গেয়।

পা' পা | পা পা | পা -া পা ধনসাঁ | ধসাঁ সাঁ | সাঁ -া সাঁনা রসাঁনা
ড ব বা গী র ০ ব রে জ ন মে ০ ক ভু

সাঁ সাঁ : না -া না সনসাঁ | ধা না | সাঁনা ধপা পা পধা
প্রৈ মি : ক ০ ক বি স্ব প নী ০ র হে

ধা রাঁ | সাঁ -া সাঁ ধসাঁরগাঁ | রসাঁ সাঁ | না -া ধনা ধপা
জ ব নী ০ স দা তা হা ঝি ০ ত রে

পধা মপা | পা -া পা ধনা | পনা না | ধপা -া ধপা মগা
কু যি ত ০ দি বা র জ নী ০ ও গী

গা	গমা	মা	পা	-।	-।	গুমা	পধা	নর'।	স'স'।	সা	সা
দ	র	দী	০	০	০	গো	০		০	ষ	বে
										আ	লো

সা	-।	সা	-।	না	ধনা	পা	না	সা	রা	গা	রসা
রি	ক	ত	০	হ	খে	চি	ত্	ত	০	লু	উ
আ	বি	লে	০	য	বে	স	মী	প	০	ধু	মে

রা	গা	রা	পা	মা	গমা	রা	গা	রসা	-।	রা	রগা
হা	রা	ই	০	স	ব	রা	ধ	না	০	ত	ব
ঙ	ণ	ঠি	০	দু	র	স্ব	প	নে	০	তু	মি

রা	মা	মা	-।	মা	মা	মা	পা	পা	-।	পা	ধরা
প	র	শ	০	ম	নি	স্ব	র	ণ	০	ক	বে
ব্যা	প	তি	০	প	ট	ডু	মি	কা	০	প	রে

রা	মা	মা	-।	পা	পধা	মপা	পা	পা	-।	পা	ধা
ব্য	র	থ	০	ব্য	থা	সা	ধ	না	০	ক	বি
রা	ধো	জী	০	য	নে	ম	র	ণে	০	প	ডে

ধস'।	গা	ধা	-।	ধা	গধপা	পা	ধা	ধা	-।	ধা	গধপা
তো	মা	রি	০	কা	ছে	স	ত	ত	০	নি	জি
বে	দ	ন	০	মা	হা	অ	ম	নি	০	ধ	সি

পা	পধনা	পধা	পা	মগা	মা	মপা	পা	পা	-া	পা	মপা
কি	ছ	ই	০	ব	থা	ন	হে	গো	০	ষ	বে
ল	ভি	ন	০	য়	ন	ত	ভী	য়ে	০	প	ড়ে

[স	স	ধস	গধা	গা	পা	পধা	ধস	স'র	র'মা	গ	র'স
ধনা	পধা	পা	-া	পা	পা	ধস	স	স'-া	র'মা	গ'র'স	স
হু	রে	লা	০	গু	নী	বা	জা	য়	০	বী	গা
বে	দ	ন	০	মা	য়া	অ	ম	নি	০	খ	সি

স	স'র	স'গা	ধা	ধা	ধনা	পধ	স	গা	ধা	পধপা	মগা	মা
বে	হু	রো	০	ক	বে	র	হে	গো	০	গু	গী	গী
ল	ভি	ন	০	য়	ন	ত	ভী	য়ে	০	গু	গী	গী

মপা	পা	পা	-া	-া	-া	গমা	পধা	নর	স'স	সা	সা
দ	র	দী	০	০	০	গো	০	০	০	ত	ব
দ	র	দী	০	০	০	গো	০	০	০	গু	ক

সা	পা	পা	-া	পা	পা	পা	পা	পা	-া	ধা	প'মা
ই	ন	অ	০	জা	লে	হু	প্	ত	০	হা	ভি
লি	খা	ও	০	তু	মি	কে	ম	নে	০	হে	থা

পা	ধা	স'গ	ধপা	মা	গা	গমা	মপা	পা	-া	সা	সা
ম	র	ম	০	তো	লো	জা	গা	য়ে	০	ত	ব
প	রা	ণ	০	ত	ক	যু	লে	গো	০	গু	ক

সা	গা	গা	-	সা	গা	মা	পা	পা	-	গা	গমা
ই	ন	অ	০	জা	লে	ই	প	ত	০	ছা	তি
শি	খা	ও	০	তু	মি	কে	ম	নে	০	হে	খা

পা	ধা	সর্গা	-	ধা	পা	পধসর্গা	সর্গা	সর্গা	-	সর্গা	-
ম	র	ম	০	ভো	লো	জা	গা	য়ে	০	দা	ও
প	রা	ণ	০	ত	ক	মু	লে	গো	০	ষ	তু

পা	গা	গা	-	গা	মর্গা	গা	-	র'গা	র'গা	সর্গা	না
ক	প	অ	০	ল	ক	ন	ন	ধা	০	ধা	রে
প	ঙ	ক	০	মা	টি	প্র	বা	হে	০	র	স

পা	না	না	-	না	সর্গা	সর্গা	র'গা	সর্গা	-	পা	পা
দৈ	০	না	০	ষ	ত	ভা	সা	য়ে	০	হে	র
ধ	র	গী	০	ধু	লি	তু	লে	গো	০	তু	মি

মপা	-	মপা	-	মজ্ঞা	জ্ঞমা	পা	না	না	সর্গা	সর্গা	সর্গা
লা	ন	ছি	০	তে	ও	দে	ব	তা	০	প্র	মী
শ	র	ত	০	ম	ধু	চ	ন	অ	০	ঝ	রে

সর্গা	সর্গা	জ্ঞা	-	সর্গা	সর্গা	সর্গা	না	সর্গা	-	পা	পা
কা	রে	না	০	ক	র	অ	প	মা	ন	ও	গৌ
অ	ম	ত	০	ত	ব	বে	খা	নে	০	উ	ঠে

১	২	১	২
[সর্গা	গা	রা	না
না	-া	না	না
জ	ন	ম	ল
তু	চ	ছ	ত

পর্গা	সর্গা	সর্গা	-া	না	নর্গা	না	না	পা	-া	গা	গমা
গ	র	লে	০	সু	ধা	ব	র	না	ন	গু	গী
দী	প	তি	০	ম	র	ধে	রা	নে	০	গু	গী

মা	মপা	পা	-া	-া	-া	IIII
দ	র	দী	০	০	০	
দ	র		০	০	০	

এই খানে গানের শেষ হইবে। *

* গানটিতে দ্বিতীয় ও তৃতীয় stanzaয় তিলক কামোদের খোঁচ কীর্তনের ঢঙে সংযোজিত হইয়াছে। পংক্তিতে, দ্বিতীয় পংক্তিতে সামান্য ছায়াবর্ণের খোঁচ। তৃতীয় ও পঞ্চম stanzaয় তৃতীয় পংক্তিতে বাংলা ভীমপল খোঁচ—কারণ হিন্দুস্থানী ভীমপলত্রী হইলে শুদ্ধ নিকে কোমল নি করিতে হইত। কীর্তনে এভাবে সামান্য নৃত্ত আনিলেও তাহাতে স্বরের মধ্যে নবপ্রাণ আসে।

তাল সম্বন্ধে বক্তব্য এই যে একতালার ঠেকায় গানটি মিলিলেও ইহার ছন্দ ঠিক একতালার নহে। একতালার তিন তিনমাত্রা অন্তরে তাহার গতি; ইহা বিষমপদী—দুই ও চারি মাত্রা অন্তরে গতি। রবীন্দ্রনাথের তালে রচিত গান আছে, কীর্তনেও আছে তবে একটু অসুধাবন করিয়া না দেখিলে বুঝা যায় না। আমি হিন্দুস্তানী বীণপট্ট ব্রজবাসী মহাশয়ের কাছে শিখিতাম তখন বিখ্যাত “ব্রজমুখিক নন্দন নীলমণি” গানটিতেও এই কোঁচ করিয়াছি, কিন্তু ত্রৈমাসিক ছন্দের ঠেকায় তিনি উধা গাইতেন। আমি তাল দিতাম এই ভাবে।

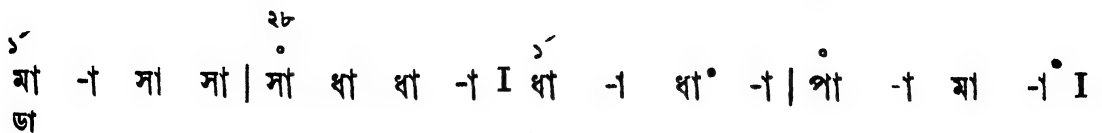
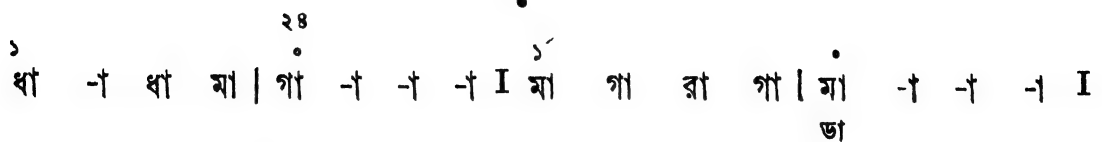
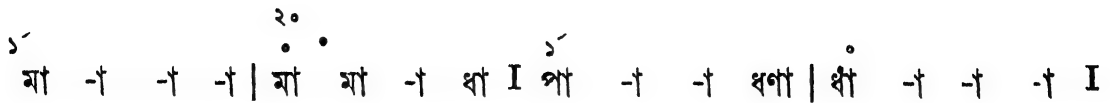
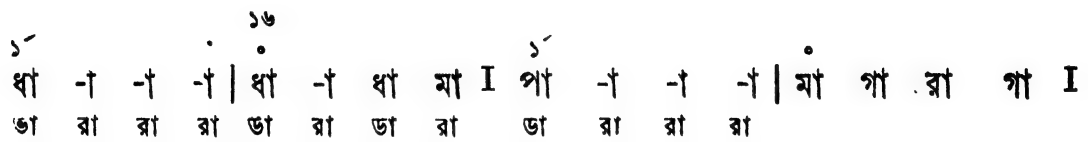
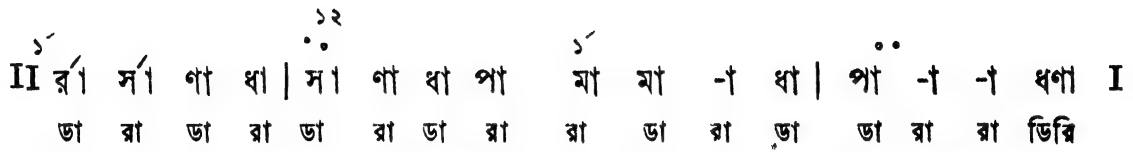
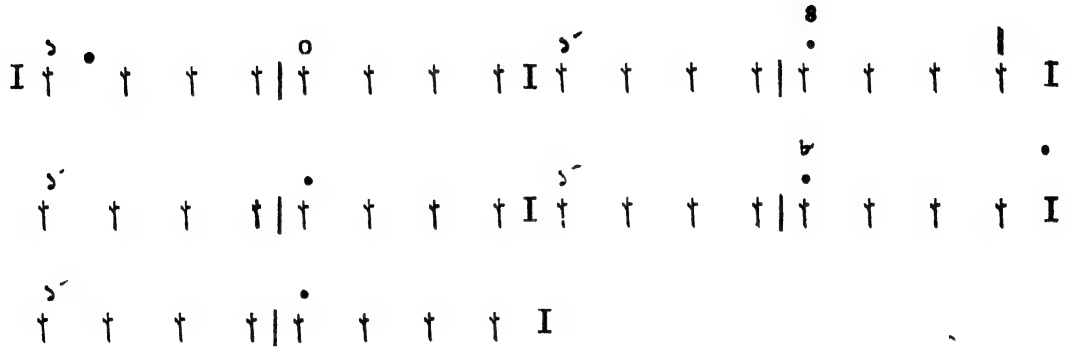
১	২	১	২
{ মপা	পা	পা	পা
{ নন্	দ	কি	নন্

* অবশ্য খুবই সহজে তিনমাত্রা অন্তরে তাল দেওয়া যায়—তাহাতে মেলেও বটে কিন্তু এ দুই ছন্দের তা রসের পার্থক্য বিদ্যমান।

রাগিনী মিশ্র ঝিঝিট ঠুংরী

সঙ্গীত ভারতী শ্রীবাসীদেবী

সেতার ১ম পাঠ।





৩২
 ১ মা ধা ধা -া | পা -া পা মা I গা -া গা -া | পা ধা গা সা I

৩৬
 ১ ধা ধপা মা গা | মা ধা ধা ধা I ধা ধা ধা ধা | পা পা মা মা I

৪০
 ১ মা ধা ধা ধা | পা পা পা মা I গা গা গা গা | পা ধা গা সা I

৪৪
 ১ ধা ধা ধা ধা | মা মা -া ধা I পা -া -া ধগা | ধা -া -া -া I

৪৮
 ১ ধা -া ধা মা | পা -া -া -া I মা গা রা গা | মা -া -া -া I

৫২
 ১ মা -া -া -া | মা মা -া ধা I পা -া -া ধগা | ধা -া -া -া I

৫৬
 ১ ধা -া ধা মা | পা -া -া -া I মা গা রা গা | মা -া -া -া I

১ মা † † † | † † † † II II

বিশেষ দ্রষ্টব্য

১। পিয়ানোর (অভাবে ভাল অর্গ্যান হারমোনিয়মের) রেখাবকে ষড়জ করিয়া সেতার, এশ্রাজ, তানপুরা বায়া তবলা ও বেহালার স্বর বাঁধিতে হইবে।

২। পিয়ানোর দৈবতকে ষড়জ করিয়া স্বরদের স্বর বাঁধিতে হইবে।

৩। এই গুণটি বাজাইবার জন্য নিম্নমত বাদ্যযন্ত্রগুলির আবশ্যক—

এসরাজের ২টি পাঠ বাজাইবার জন্য ২টি এস্রাজ
 „ ঐ ২টি „ „ ২টি বেহালা
 „ ১ম „ উচ্চ সপ্তকে বাজাইবার জন্য ১টি বেহালা
 সেতারের ৩টি „ „ ৩টি সেতার
 স্বরদের ১টি „ „ ১টি স্বরদ

পিয়ানো ১টি (অভাবে ১টি ভাল অর্গ্যান-হারমোনিয়ম)

সঙ্গতের জন্য তানপুরা, বাঁয়া তবলা এবং মন্দিরা (বা ঐ জাতীয় বাদ্যযন্ত্র) আবশ্যিক ।

অতএব দেখা যাইতেছে এই গংটি ভালরূপে বাজাইবার জন্য মোট ১২টি বাদ্যযন্ত্রের প্রয়োজন ।

অভাবপক্ষে ২টি এস্রাজ (এস্রাজের ১ম ও ২য় পাঠ বাজাইবার জন্য)

২টি সেতার (সেতারের „ ও „ „ „)

১টি তানপুরা, বাঁয়া তবলা ও মন্দিরা হইলেই চলিবে ।

৪। সেতারের পাঠে প্রত্যেক হাইফেন-যুক্ত আকার (যথা “-১”) চিহ্নের জন্য একটি ঝঙ্কার দিতে হইবে ।
 অতএব যেখানে ঐরূপ ১টি হাইফেন-যুক্ত আকার আছে (যথা “-১”) সেখানে ১টি ঝঙ্কার দিতে হইবে । যেখানে
 ঐরূপ ২টি হাইফেন যুক্ত আকার আছে (যথা “-১-১”) সেখানে ২টি ঝঙ্কার দিতে হইবে ।

৫। যেখানে হাইফেন-বর্তীকৃত আকার (যথা “১”) চিহ্ন যতগুলি থাকিবে, সেই কয়মাত্রা বিশ্রাম দিতে হইবে ।

৬। অতি সতর্কতার সহিত মাত্রা ও তালের প্রতি বিশেষ দৃষ্টি রাখিতে হইবে । ইহা জানা কথা যে অনেকের
 একসঙ্গে কোন গং বাজাইতে হইলে তাল ও মাত্রার অতি সামান্যমাত্রা এদিক ওদিক হইলে শ্রুতিকটু হয় ।

৭। এই গংটিতে ৬০টি “ঘর” বা (bar) আছে এবং প্রতি ৪র্থ ঘরের শীর্ষদেশে যথায়ুক্ত সংখ্যা দেওয়া হইয়াছে ।
 প্রারম্ভের প্রথম ২টি ঘরে (১ ও ২নং ঘর) কেবল পিয়ানো, তানপুরা, মন্দিরা, ও বাঁয়া তবলা বাজিবে । পিয়ানোর
 অভাবে শেষ কয়টি যন্ত্র বাজিবে । অগ্নাত যন্ত্রগুলি ঐ ২টি “ঘর” বা তাল নির্দেশক সময় বিশ্রাম লইবে—বাজিবে না ।

৮। সমগ্র গংটি অন্তান ২ বার বাজাইতে হইবে । শেষ করিয়া পুনরায় ধন্বিবার সময় “II” চিহ্নিত স্থলে
 আরম্ভ করিতে হইবে ।

৯। ঐরূপ গংের বিশেষ জ্ঞাতব্য এই যে সকল যন্ত্রই একই সংখ্যায়ুক্ত “ঘর” বা bar বাজাইবে । যথা যদি
 একটি যন্ত্র “৪” সংখ্যা নির্দিষ্ট ঘর বাজায় তাহা হইলে অন্যান্য যন্ত্রগুলিও সেই একই সময়ে এবং একই সঙ্গে “৪” সংখ্যা
 নির্দিষ্ট ঘর বাজাইবে । অবশ্য কোন কোন যন্ত্রের জন্য হয়ত সেই ঘরটি বিশ্রাম আছে, তাহা হইলে না বাজাইলেও
 মাত্রা গণিয়া যাইতে হইবে ।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্বে প্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী

তানসেন দরবারের শ্রেষ্ঠ গায়করূপে বাদশাহের অশেষ সম্মানান্বিত হইলেন। তা ছাড়া আকবরের সর্বোত্তম ও সব চেয়ে অন্তরঙ্গ মিত্র ছিলেন। তানসেন ছাড়া আকবরের জীবন নীরস মরুভূমি সদৃশ—তানসেনই বাদশাহের শান্তি ও আনন্দের একমাত্র উৎস—তানসেনের সঙ্গীতই তাঁর জীবনের সারতম রসায়ন। তাই আকবর সাহ তানসেনকে ছেড়ে এক মুহূর্তও থাকতে পারতেন না—নিশীথে শয়ন-মন্দিরে অন্তঃপুরেও তানসেনের ছিল অবাধ গতি। প্রত্যহ শয়নকালে তানসেনের গানে বাদশাহ নয়ন নিমীলিত হত ও প্রভাতে পাখীর বলকুন্ডনের সঙ্গে সঙ্গে তানসেনের গান ছিল বাদশাহ প্রভাতী মঙ্গল আরতি। ভোরে ও রাত্রে তাই তানসেনের গান ছিল বাঁধা তা-ছাড়া বাদশাহ অভিপ্রায়-মত অজ্ঞাত সময়েও গান গাহিতে হত। এক দিন সিংহাসনোপবিষ্ট বাদশাহ এমন জীবন্ত বর্ণনা তানসেন সঙ্গীতের স্বকারে মুগ্ধমান করে তুলেন, যে বাদশাহ সেদিন আপনার কণ্ঠস্থিত মনিহার খুলে তানসেনের কণ্ঠে পরিচর্যে না দিয়ে পারতেন না। আর সেদিন থেকেই তানসেনের “তানসেন” পদবী হয়েছিল। বাদশাহ দত্ত এই নামের অর্থ এই যে যিনি সঙ্গীতের “তানের” দ্বারা “সৈন” কর্তে পারেন অর্থাৎ হৃদয় অধিকৃত কর্তে পারেন, তিনি তানসেন।

আকবর বাদশাহ সঙ্গীততৃষ্ণা ক্রমশঃ এতই বেড়ে গেল যে আপনার দরবারে বা বিজ্ঞানভবনে শুধু তানসেনের গান শুনে তাঁর তৃপ্তি হত না।—অবশেষে গভীর রাত্রিতে তিনি

ছদ্মবেশে তানসেনের আশ্রয়ে তানসেনের মুক্ত প্রবনের বাঁধনহারা গান শুন্তে যেতেন। এক দিন এ ঘটনা তানসেন আবিষ্কার করে ফেলেন—সেদিন আকবরও তাঁকে ১৮ লক্ষ টাকা মূল্যের অপর একটি হার উপহার দান করেছিলেন।

এই সংবাদ রাষ্ট্র হবার পর অজ্ঞাত গুপ্তীরা সবাই তানসেনের প্রতি দারুণ ঈর্ষান্বিত হয়ে উঠলেন ও তানসেনকে কি করে লাহিত করা যায় সে সূচোগ খুঁজতে লাগলেন। সূচোগও শীঘ্রই উপস্থিত হল। তানসেন ছিলেন দিলদরিয়া লোক ধনরত্নের মধ্যমা। তাঁর কাছে ছিল—থোস্ থেয়ালে তিনি বলতেন তিনি বাদশাহ দেওয়া সেই হারটা হঠাৎ বেচে ফেলেন। এই সংবাদ অজ্ঞাত গুপ্তীরা বাদশাহর কানে তুলেন। বাদশাহর দেওয়া উপহার বিক্রয় করে ফেলাতো সামান্য কথা নয়? বাদশাহ রাগান্বিত হইয়া পরদিন তানসেনকে বলেন “তোমার সে হার কোথায়? তুমি যখন আমার দরবারে এস তখন একদিনও সে হার তোমার গলায় দেখতে পাইনা কেন? কাল যখন দরবারে আসবে তখন সে হার প’রে আসা চাই।” বাদশাহ এই কঠোর আজ্ঞায় তানসেন অথোবদনে বলেন “জাহাপনা! সে হার আমি খুঁইয়েছি। এক কথা শুনে বাদশাহ ক্রুদ্ধ হয়ে বলেন “যদি তুমি হার না নিয়ে আসতে পার তবে এ দরবারে তোমার স্থান নেই।

তানসেন অতি লজ্জিত হয়ে ঘরে ফিরে এলেন। তাঁর ভাবনা হল এখন উপায় কি? কোথায় যাই কোথায়

গেলে এ হার অপেক্ষাও মূল্যবান হার পাওয়া যায়—কেউ বা দিবে আর কারই বা এরূপ দানের সামর্থ্য আছে! অনেক ভাবতে ভাবতে হঠাৎ তাঁর পূর্ব মনিব রাজারামের কথা মনে পড়লে।

তাঁর মনে হল শুণী প্রতিপালক করুণানিদান রেবাধিপতি রাজারাম তাঁর প্রতি পূর্বের প্রীতি আজও নিশ্চয়ই হারায়নি। সেই দিনই তানসেন নিশাযোগে রেবায় যাত্রা করলেন। রেবায় পৌঁছে রাজারামের সঙ্গে সাক্ষাতের পর তাঁকে বলেন, “মহারাজ! অনেকদিন আপনাকে কিছু শুনাতে পারিনি এতদূর আজ কিছু শুনাতে এসেছি। রাজারামকে শোনার জন্ত এসময় দুটি রূপদ তিনি প্রস্তুত করেছিলেন যথাসময়ে তা “সঙ্গীত বিজ্ঞানে” স্বরলিপিতে প্রকাশিত করি। একটি হচ্ছে গুরুবেলা বলের “রাজারাম নিরঞ্জন” অপরটি মেঘ রাগের “মগন রহো রে”।

গান দুটিতে রাজারাম মুগ্ধ হয়ে তৎক্ষণাৎ আপনার পা থেকে রত্নময় দুটি পাছকা খুলে তানসেনকে দিলেন পাছকা যুগলের মূল্য ছিল পঞ্চাশ লক্ষ্য টাকা।

এই পারিতোষিক লাভ করে তানসেন রেবা থেকে পুনরায় দিল্লী যাত্রা করেন। বিদায়ের সময় রাজারাম যখন তানসেনকে ছাড়া প্রসারিত করে গাঢ় আলিঙ্গন করেন তখন তানসেন ভক্তি গদগদ করে তাঁকে বলেছিলেন “মহারাজ! আজ থেকে আমার দক্ষিণ হাত আপনার। আর কাহারও অভিবাদনের জন্ত এ হাত উখিত হবেনা।

দিল্লী ফিরে এসে বাদশার দরবারে তানসেন গিয়েই আকবরকে কুণ্ঠিত করেন। বাদশার মন তখন নরম হয়ে গিয়েছিল। আকবর তখন রহস্য সহকারে জিজ্ঞাসা করেন “আচ্ছা তা তো হ’ল কিন্তু আমার জন্ত কি এনেছ! তখন তানসেন কাপড়ের মধ্য

থেকে সেই পাছকাষ বের করে বাদশার সামনে দিলেন ও বলেন “আপনার ১৮ লক্ষ টাকার হারের মূল্য শোধ হ’ল বাকি আমাকে ফেরৎ দিতে আজ্ঞা হয়।” আকবর যুগপৎ বিস্ময়ে ও লজ্জায় অভিভূত হয়ে মাথা নত করেন তখন তানসেন বলেন “এই রত্নপাছকা সাতস্বরের মধ্যে একটি স্বরেরও তুল্য নয়।”

আকবর বাদশা একদিন মিঠা তানসেনকে বলেছিলেন “তোমার গান যখন এত মিষ্ট, না জানি তোমার গুরুদেবের গান আর কত মিষ্ট। তোমার গুরুদেবের গান আমাকে শোনাতে হবে,” তানসেন বলেন “আমার গুরুদেব যোগীপুরুষ বনে বাস করেন তিনি তো আপনার সভায় আসবেন না। তবে যদি তাঁর গান শোনার ইচ্ছা থাকে তবে সেখানে আপনাকেই যেতে হবে।” বাদশা তাই শুনে তানসেনের ভৃত্যের সাজ পরে গোপনে স্বামীজীর জন্ত বহুমূল্য রত্ন পারিতোষিক স্বরূপ নিয়ে তানসেনের সঙ্গে স্বামীজীর কাছে গেলেন। স্বামীজীর দৃষ্টি অন্তর্ভুক্তি তিনি উভয়কে দেখবামাত্র তানসেনকে সোধোধন করে বলেন—“আরে তুমি! বাদশাকে এতটা তগলিক দেবর কাঁহে সাধুমে লেগায়া!” বিস্ময়াভিভূত তানসেন তখন স্বামীজীকে বাদশার আসার উদ্দেশ্য নিবেদন করেন। স্বামীজী সমস্ত আনন্দ চিত্তে বাদশাকে গান শোনালেন। স্বামীজীর গানে যেন রাগরাগিণীরা মুক্তি নিয়ে ধরাতেলে অবতীর্ণ করে। বাদশা আশ্চর্য্য হলে ধনরত্ন সব স্বামীজীকে দিতে গেলেন। স্বামী হরিদাস তখন ঈশ্বর হস্তক্ষুরিত অথরে বলেন “মুখ ফকীর হ’—রতনমে হামারা কেয়া কাম, যব রতনই দেলে মাঝো তো ইয়ে গান আঁখ বন্দ করকে শুনো যব রতনকা দরকার দেখোগে লাগায়ে দেনা।” এই কথা বলে হরিদাস একটি গান পাইলেন গানের প্রভাবে আকবর ধ্যাননিমগ্ন হয়ে যেন এক অপরূপ দৃশ্য দেখতে লাগলেন—গান বন্ধ

হবারও কিছুক্ষণের মধ্যে সে খ্যান ভাবে নি। অবশেষে
বধন বাহিরে দৃষ্টি কিবল তখন স্বামীজী জিজ্ঞাসা করেন
—“কুছ দেখা” ? বাদসা বলেন “বম্মনাভীমে এক
রতনকা ঘাট বানা হাঁয় গোপিনী লোক যাতে যাতে হাঁয়
পানি ভয়তে হাঁয়, উঠাতে হাঁয় ঔর ঐ ঘাটকা এক
সিঁড়িমে এক আগা টুটা হায় কৈ গির যায় ইস্ ওয়াস্তে
কিষনজী হঁয়াই খাড়া হোকে খবরদারি করতে হাঁয়।”
স্বামীজী বলিলেন “ঠিক হায় আপ্ হামকো যো রতন দেনে

মাঝা ঐ রতন সে টুটা সিঁড়ি কো বানায় দেও।” তথঃ
বাদসা বুঝলেন স্বামীজী যা চেয়েছেন তা পূরণ করা বাদশাঃ
কৰ্ম নয়। অবশেষে অনেক অস্থিরতার পর স্বামীজী
বলেন “আমি নিজে তো কিছু নিব না। কেলীতীয়ে
পাখীদের অস্ত্র কিছু অন্ন বিতরণের ব্যবস্থা করে দিতে
তাতেই আমি সুখী হব।” আকবর এই অন্ন বিতরণে
ব্যবস্থা করেছিলেন।

କ୍ରେମ୍‌ସଂ:

গত আশ্বিনের প্রকাশিত অপেরা সম্বন্ধে—

তবলা ও পাখোয়াজের বোল্

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ଶ୍ରୀତୁର୍ଗାଚରଣ ବିଶ୍ୱାସ

‘চিমা তেভালা সম্পদী ছন্দ, বোলমাত্রা, তিন তাল
এক ফাঁক, চারি ভাগে বিভক্ত, প্রত্যেক ভাগে চারিমাত্রা,
দ্বিতীয় তালে সম।

+ ৩ ০ ১
 | | | | | | | | | | | | | | | |
 তারিখ :— ১-২-৩৪- ১-২-৩৪- ১-২-৩৪- ১-২-৩৪- ||

পাথোয়াংজের বোল

সঙ্গীতাচার্য ৩কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় প্রণীত
শ্রীহরজগদীশ্বর প্রথম ভাগ (দ্বিতীয় সংস্করণ বাংলা ১৩০৩ সাল)
১৬২ পৃষ্ঠার লিখিত।

ঠেকা:—খা ⁺ষেনে নাগে | গ ^৩দী ^০ষেনে নাগে | তাগে

ভেটে নাগে ভেটে | গ দী ঘেনে নাগে || ধা

তেহাই গজগতি ছন্দ-রচনা অঙ্কিত

[illegible]

খাগেনা | তান্ | দেন্তা | কেটেতাক্ | ব্বেকেটতাক্ | তান্ |

১
| |
ব্রেক্‌টাক-তান ব্রেক্‌টাক থেরেবেটে তাক ।

+
 ধা | আদে | তাক | তে | তাক | তাক | তান

৩
|
৳েৰেটতাক | তান | ৳েৰেটতাক | ৳েৰেৰেটতাক

আমেন্ তাকেটেতাক্ ত্রেকেটতাক্ তান্ | ত্রেকেটতাক্
 ধেরেধেরে ধেরেধেরে ঘেড়েনাগ্ তিংনাগ্ |
 তান্ ত্রেকেটতাক্ ধেরেকেটেতাক্ খা
 তেরেতেরে ঘেড়েনাগ্ তিংনাগ্ তেরেতেরে | ঘেগেনাগ্

পন্নন। ট্রপেন্দ্রনাথ বিশ্বাস প্রণীত তবলামালা
 (বাংলা ১৩০২ সাল দ্বিতীয় সংস্করণ) ৬৪ পৃষ্ঠার লিখিত
 রেলার বোল।

তিংনাগ্ তেরেতেরে কেটেতাক্ | ধেরেধেরে ধেরেধেরে

ঘেড়েনাগ্ তেরেকেটে তাক্তাক্ গদিঘেনে |

ঘেড়েনাগ্ তিংনাগ্ ॥ খা

রাক্দেশ্ কেটেতাক্ খুনখুন্ তাগখুন্ | গাখুন্ ধেরেকেটে

নেপাল মহারাজার সভাগায়ক ভারত বিখ্যাত সঙ্গীত-
 নায়ক ৮পশুপতি সেবক মিশ্রজীর নিকট হইতে প্রাপ্ত।
 আড়িলশের তেহাই সহ পন্নন। (খুব
 কঠিন বোল)

গদিঘেনে ঘেঘেতেটে ধুমাকেটে তাক্ধেরে কেটেতাক্

গদিঘেনে | ঘেনেনাগ্ খাত্তা ০ ন্ধা তাঘেনেতা |

খা কেটে তাক্ধুমা কেটেতাক্ নাগ্তেরে |

০ ন্ধা কেটেতাক্ ধেং ধেং কেটে | কেটেকেটে

কেটেতাক্ নাগ্তেরে ক্রাআনু কংখা | ঘেনে খাগা

খাকেটেতা গদিঘেনে খাগেতেরে | কেটেখাত্তা ০ ন্ধা

তেটে খাগে | নেখা গাতে টেখা ঘেনে | খাগা

গদিঘেনে গদিঘেনে | খা

তেটে ঘেনে খা | ০ ব্ধা ০ ত্তা খা ঘেনে | খা

পন্নন। অদ্বিতীয় তবলা বাদক মুর্শিদাবাদের
 আতাহোসেন খা সাহেব কৃত রেলার বোল। তবলা
 বাদক শিক্ষা হইতে প্রাপ্ত।

০ ব্ধা ০ ত্তা খা | ঘেনে খা ০ ব্ধা ০ ত্তা | খা

' "তবলার বোল"—সাধারণ চৈক্য

ধা | ধিন্ | ধিন্ | ধা | ৩
ধা | ধিন্ | ধিন্ | ধা | ভেরেকেটে | ধিন্ | ধিন্ | ধা |

o s +

' | তা | তিন | তিন | তা | | ভেবেকেটে | ধিন্ | ধিন্ | ধা || ধা

নেপাল মহারাজার সভাগায়ক সঙ্গীত গুরু সঙ্গীতাচার্য্য
পণ্ডিত শ্রীযুক্ত শিবসেবক মিশ্রজীর নিকট শিক্ষাপ্রাপ্ত।

আডিলশের ঠেকা। (অতি উৎকৃষ্ট ঠেকা)

+ ৩

| | | | |
ধা ধিন্ ইনঞ্জে দিইন্ ধা ধি ইনঞ্জে দিইন্ ।

१ ২ +

তা | তি ইন্ধে | তিইন্‌ । ধা | খি ইন্ধে | খিইন্‌ ॥ ধা
তেহাই। াদীননাথ হাজরা প্রণীত, ভবলা
শিক্ষা : ১৩৪ পৃষ্ঠা।

ধাতেরে কেটে তাক তাকতেরে কেটে তাক ধা ধা | ধা জান

ধাতেরেকেটে তাক্ তাক্তেরে কেটেতাক্ । ধা ধা ধা জ্ঞান

ধাতেরে কেটে তাক তাকতেরে কেটে তাক ধা ধা ধা ॥

ক্রমশঃ

କୀର୍ତ୍ତନ

काजी नज़रुल इस्लाम

আমি কেন হেরিলাম নব ঘনশ্যাম

কালারে কাল কালিন্দী কুলে ।

সে বাঁশরীর তানে সৰস্বতী গানে

ডাকিল প্রেম-কদম্ব-মূলে ।

তার সাগর-অতল ডাগর আঁখির,

কুলে সে কি ঢেউ উঠিল ফুলে ॥

কেন কলস ভরিতে গেছু যমুনা-তীরে,

যোর কলসীর সাথে গেল ডাসি' লাজ কুল মান

আকুল নীরে ।

কলসীর জল যোৱা নয়নে ভৰিয়া সই

আসিছু ফিরে ।

মখি সে কি স্কন্ধে অঁখি লো,

শ্রেয় অমরাগ মাধামাধি নো,

ডায় অশ্রু-সজল আঁধি ছলছল

দূর মেঘ পানে ডাকিল ॥

সখি লো। তোদের সে রাই নাই,

তোদের গোকুলের রাই গোকুলে নাই,

एकमे नाहे एकमे नाहे

গোকুলের রাই গোকুলে নাই ।

সঙ্গীত যন্ত্র ও অরকেষ্ট্রায় তাহার ব্যবহার

(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু

অরকেষ্ট্রার পরিচালক

সাধারণ শ্রোতৃবর্গের মধ্যে সকলের পক্ষে ইহা উপলব্ধি করা সহজ নাও হইতে পারে, যে, যখন একটি ভাল সঙ্গীত বাজাইতে হইবে, স্বন্দক বাদক ও খুব উৎকৃষ্ট যন্ত্র থাকিবে ও আর একটি অত্যাবশ্যকীয় জিনিষের অভাব থাকিয়া যায়। অরকেষ্ট্রায় সর্বপ্রকার “রং” এবং স্বন্দক যন্ত্রশিল্পীগণ, এই সমস্ত প্রকার উপাদানেরও একটি উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য সিদ্ধকারি লোক আবশ্যক হয়, যিনি ঐ শিল্পীগণকে একত্র করিয়া রাখিতে, উদ্দীপিতে, পরিচালনা ও তাহাদের উপর প্রভুত্ব করিতে পারেন, এইরূপ লোকই পরিচালক নামে অভিহিত হয়। ভাল পরিচালক খুবই কম দেখিতে পাওয়া যায়, বিশেষতঃ প্রথমশ্রেণীর যাহা প্রায় নাই বলিলেই হয়।

অনেকেই এই অত্যাবশ্যকীয় লোকটিকে শুধু সময় জ্ঞাপক (Beater of time) যন্ত্র বলিয়া বিবেচনা করেন, এবং হয়ত মনে করেন, যদি একটি যষ্টি (stick) metronomme যন্ত্রে আটকাইয়া দেওয়া হয়ত কার্য্য সমান হয়। তাহাদের এই যুক্তি যে সম্পূর্ণরূপে ভিত্তিহীন একথা বলা চলেনা; কারণ, আমার মনে হয় উপরোক্তরূপ পরিচালকের পরিবর্তে তাহার হস্ত কেবলমাত্র পরিচালক নামধারি ব্যক্তির সহিত পরিচিত হন, এই দুইয়ের পার্থক্য এখানে বিশদভাবে আলোচিত হইবে। এই যষ্টিধারি লোকটির (পরিচালক) আবশ্যক হীনতা সন্দেহে ধারণা শুধু যে অল্প লোকদের মধ্যে সীমাবদ্ধ এমনত নহে, সম্প্রতি ঐক্যব্যক্তি বাহার সঙ্গীতের বিষয়ে বেশ জ্ঞান আছে বলিয়া খ্যাতি আছে, বলিলেন যে তিনি পরিচালকের

আবশ্যকতা কিছুই দেখেন না, কারণ অরকেষ্ট্রা বাদন কালীন তিনি বাদকগণ ও পরিচালক উভয়কেই অনেক সময় ভাল করিয়া লক্ষ্য করিয়া যাহা দেখিয়াছেন তাহাতে তাহার ধারণা হইয়াছে যে পরিচালক প্রদর্শিত সঙ্কেতগুলির প্রতি বাদকেরা কিছুই দেখে বা লক্ষ্য করেনা, স্বতরাং পরিচালককে বাদ দিলে কোনই ক্ষতিবৃদ্ধি হয় না।

ইহার উত্তরে দুইটি কথা বলা চলে—

উপরোক্ত ভ্রমলোকটি খুব সম্ভব বাদকগণকে তাহাদের সঙ্গীতপত্র (music parts) হইতে চক্ষু তুলিতে বা তাহাদের পরিচালকের প্রতি ভাব উজ্জ্বল প্রতি লক্ষ্য রাখিতে দেখেন নাই, তাহার ঐরূপ করিবেই বা কেন? তাহার কি তাহাদের দ্বারা বাদিত হইবার সঙ্গীতের প্রতি মাত্রা এবং আবশ্যকীয় চিহ্ন বা ভাল পদ্ধতি (good conduct) সন্দেহে অনভিজ্ঞ? ইহা হইতে তাহা কিছু প্রমাণিত হয় না। যদি তিনি বা অন্তর্ভুক্ত অরকেষ্ট্রা বাজাইতেন, এবং সঙ্গীত দেখিতে বাধ্য হইতেন, বিশেষতঃ যে সঙ্গীতটী প্রথম দৃষ্টিতেই (at first sight) বাজাইতে হইত, তাহা হইলে তৎক্ষণাৎ উপলব্ধি করিতে পারিতেন যে তিনি পরিচালকের দিকে দৃষ্টিপাত করিতেছেন ঐরূপ ভাব না দেখাইলেও তাহাকে দেখিতে পাইতেন, এবং লক্ষ্য করিতে পারিতেন যে স্বর বা তালের স্বন্দ পার্থক্য, যাহা কেবল অল্পভূতি বা বুদ্ধির দ্বারা অনুভব করা যায়, সাধিত হইতেছে, ঐরূপ ভাবে তিনি বাদকদের দ্বারা সাধন করাইতে ইচ্ছা করেন।

দ্বিতীয় উত্তর এই যে

সজ্জীত বিশারদ স্বর্গীয় রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের হস্তলিপি হইতে

আজ সোহাগকী রাত পিয়া আপনো সৈঁ. পাউঙ্গী
বহুত দিননকে বিছুরে অব সৈঁ পায়ে পইয়ঁ। লাগ মনাউঙ্গী ॥

{ न्^० सा गा मा | पा^१ -ा नधा ना | म^२ा ना^३ पा^४ क्का | गा^० मा गा -ा }

^০ গা মা গমা পনা । ^১ ক্রা পা যা গা ^২ গমা পা গা মা । ^৩ গা -। রা সা }
আ প নো ০ ০ ০ ০ ০ ০ সে পা ০ ০ ০ ০ ০ দী }

{ গা মা পা না | না না না -১ | সা সা সা -১ | সা সা র সা সা -১ | }
 ব হ ত দি | ন ন কে ০ | বি ছু রে ০ | অ ব সৈ ০.০ }

^० स^१ स^१ ग^१ र^१ स^१ | न^१ धा पा^१ स^१ ना^१ पा^२ झा^२ गा^२ मा^२ | गा^३ - रा^३ सा^३ ||
 पा० ० षो प | ई० षो ला ग म ना ० ० | उ ० ० दी

১।	২।	৩।	৪।	৫।	৬।	৭।	৮।
ভান :—গয়া	পনা	পনা • স'র'র	স'না	ধপা	মগা	রসা	
১০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

১। তান:—স'না পনা স'রা স'না ধ'পা ম'গা রসা ন'সা
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২। তান:—ন'সা গমা পা: ক্রা: গংমা গং রগা -া গমা পনা -া -া
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৩-
ধ'পা ক্রা মা গরা
০ ০ ০ ০

পরিণাম

শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী

আলোকের মত্ৰ অন্তর গভীরে
ধমনীতে ধরণীর ভাষা,
গড়ি তোলে অলঙ্ক্য ভিমিয়ে
একখানি পূর্ণ ভালবাসা ॥

ধরণী ফুটায় ফুল, আকাশ তারকা
শাউন মেঘের মালা, বিজলী করকা,

নিমেঘে সহসা স্তম্ভ আসে ঘিরে,
মনোমাঝে আশা ভাষাপায়,
ফুল ফুটে তবু ঝরে যায় ধীরে,
অজানা চরণে দলে' যায় ॥

ଅବତାରିଣି

ইমেন কম্পাণ—ধামার (যথাগতি)

হোরি খেলেনে অঁয়ি সব,
লাল আবির গোলালে ভরলিয়ে ঠারে ।
কুসুমি সারি ওয়াকি অঙ্গে বিরাজত,
গর ফুলন কি মাল ॥

স্বরলিপি—৩রাধিকা প্রসাদ গোস্বামী

‘সঙ্গীত প্রকাশিকা’ পত্রিকায় ১৩১১ সালের আষাঢ় মাসে প্রকাশিত। ৩য় ভাগের ১০ম সংখ্যা হইতে—

শ্রীমণিলাল সেন শর্মা কর্তৃক সংকলিত

यात्री

II সা -১ রা -১ I পা -১ -১ | -ক্রা -গা | রা -১ | সা সা -১ |
 হো ০ রি ০ থে ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০

७ + ० २ ०

सा सा सा सा I रा -न्। -धा | -न्। -त | धा. -त | पा. -त -त |

आ हि न व ना ० ० | ० ० | ० ० ० न ० ०

^০					⁺			^০		^২		^০		
সা	গা	গা	গা	I	গা	-১	-১	রগা	রা	গা	-১	-১	-১	-১
আ	বি	ব,	গো		লা	০	০	০০	০	লে	০	০	০	০

०
 गा गा पा पा I गा -१ रा पा रा गा -१ -१ -१ -१ II
 ड र नि ये ठा ० ० ० ० ० ० ० ०

असह्यता ।

+
पा धा ना० पा -ा ज्ञा -ा -ा धा ज्ञा ज्ञा -ा ज्ञा -ा I
कृ ख ० मि ० गा ० ० रि ष्ठा ० कि ०

[illegible]

+ ° २ °
पा -। -। गा गा पा धा जा ना -। पा . धा पा का I
0 0 ग क 0 न न 0 कि 0 0 0

+
 गा -१ रा० गा रा पा गा गा -१ रा रा गा रा -१ IIII
 बा ० ० ०

“সকল সন্তানকে শিক্ষা”

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ব্রহ্মচারী প্রজ্ঞাচৈতন্য

সকীত শাস্ত্রকার বলেন 'অতিভাঃ স্যঃ-স্বরা বড়জ্বলন্ত- মন্ত্র মধ্য চ কান্ধাখা স্থান তেদান্ধিমাত্মাঃ' অর্থাৎ এই
সকীত-মধ্যমার।
সপ্তম্বর মন্ত্র (মন্ত্র) মধ্য ও তার সংজ্ঞায় সংজ্ঞিত। অথবা

পঞ্চমো ধৈবতান্চ নিবান ইতি সপ্তমে ।”

অর্থাৎ ক্ষতি হতে সত্ত্ববস্তুর উৎপত্তি; পুনঃ “তে নামেও অভিহিত করা যায়; যথা উপাধায়ায় (নিম্ন সপ্তক

* 'গ্রাম' বসন্তে সমীত কর্ণমে আছে—“অথ গ্রামস্তরঃ প্রোক্তো: নর সন্মোহকপিন: ।

“ବିକଳ ସନ୍ଧ୍ୟା ଶାନ୍ତୀର ସମ୍ମାନିତେ ସମର୍ପିତା ।”

• কার্যে তারতম্যের সমীচরণে তিনিই গ্রাম নৃপে এর বধ। বড়ল, যথায় ও পাতায়। ইহারাই প্রকৃত গ্রাম নামে অভিহিত; আর জিগন্তক অনেকের প্রাধান্যের বের।

বেঁতাগে আছে বা স্বর্ণ ম প ধ ন); মধ্যম সপ্তক বা মূদারা গ্রাম (স র গ ম প ধ ন) এবং উচ্চ সপ্তক বা তারী গ্রাম (যথা স র গ ম প ধ ন)।

সাধারণতঃ গ্রামষষ্ঠে আমরা দেখি নাভি ব মণিপুর পদ্ম হ'তেই বড়জের জন্ম এবং ইহারই ব্যাপকস্থান ঐ নাভি হ'তে ব্রহ্মরন্ধ্রে সহস্রার পদ্ম পর্য্যন্ত। নাভি কমল হ'তে ব্রহ্মরন্ধ্র পর্য্যন্ত স্থানটিকে আবার 'উদারা, মূদারা ও তারী' এই তিনটী বিভাগে বিভক্ত কল্পনা করা হয়েছে; তন্মধ্যে নাভি (মণিপুর পদ্ম) হ'তে বক্ষস্থল (অনাহত পদ্ম) পর্য্যন্ত উদারা, বক্ষস্থল হ'তে কণ্ঠদেশ (বিশুদ্ধ পদ্ম) পর্য্যন্ত মূদারা এবং কণ্ঠদেশ হ'তে ক্রদেশস্থ প্রজ্ঞাচক্রভেদ করে ব্রহ্মরন্ধ্রগত সহস্রার—সহস্রদল কমল পর্য্যন্ত তারী গ্রাম।

যোগ শাস্ত্রে বলেন—
'আত্মানাসিকায়োমধ্যে
হৃদয়ো নাভিমধ্যমে।
প্রাণায়ামিতি।' মুখ
নাসিকার মধ্যে, উদর ও
নাসিকার মধ্যে প্রাণ-
বায়ুর বসতিস্থান অর্থাৎ
প্রাণবায়ুর মুখদেশ হ'তে
নাভি পর্য্যন্ত গতি। এবং
'ওজায়াধারয়োত্তিষ্ঠন-
মধ্যেহপাণঃ প্রভঞ্জনঃ।

স্থানেষেভেদু সত্যতঃ

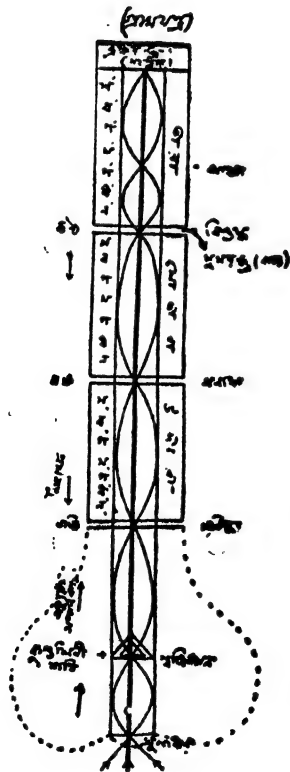
প্রকাশয়তি দীপবৎ।"

অর্থাৎ অপাণবায়ু শুষ্ক
ও জ্বায়াধার স্থানের
(বেহেতু অপাণবায়ুর
উহা অবস্থিতি স্থান ও

উহা অত্যন্ত উষ্ণ, সেজন্য উহাকে "জ্বায়াধার" ও অপাণকে
"অগ্নি" বলে) বা মূলাধারের মধ্যে অবস্থিতি করে'
দীপবৎ ঐ সকল স্থান প্রকাশিত করছে।

উপরোক্ত যন্ত্রটী নিরীক্ষণ করলে পাঠক পাঠিকা
দেখবেন ইহা সেতার, তাম্বুরাদি তারযন্ত্রের মতই
দেখতে। তাম্বুরাদি যন্ত্রে একই স্বরযুক্ত মধ্যস্থ দুইটী
তার (এক শ্রেণীভুক্ত) এবং অপর দুইটী তার যথাক্রমে
সুস্বা, ইড়া ও পিঙ্গলার কল্পনায় প্রযুক্ত হয়েছে বলে
অনুমিত হয়। সেতারাদি যন্ত্রের গ্রামজর বিভাগ ও ঐরূপ
দেহযন্ত্রের নাভি, বক্ষ ও কণ্ঠ এই তিন প্রধান বিভাগেরই
যেন অনুকরণ এবং অলাবু খোল দেহ যন্ত্রের উদরের সহিত
তুলনীয়, জোয়ারী প্রভৃতি মূলাধার সন্নিকটস্থ বাধিষ্ঠানকেজ
ও শক্তিপ্রেরক যন্ত্র স্বরূপে গৃহীত। শরীর শাস্ত্রজ
প্রজ্ঞাচক্রবান প্রাচীন সাধক ও শিল্পীগণের উদ্দেশ্য এইরূপ
হবে বলে মনে হয়।

সঙ্গীত সাধক সুরালোপ করতে করতে যখন 'রেচক'
অথবা 'ভ্রামরী' প্রাণায়াম করবেন, তখন আন্তে আন্তে
তলপেটে জোর (কৌৎ) দিয়ে বাধিষ্ঠান (পদ্ম) স্থানে
সার্ব ত্রিংশত বলয়াকৃতি স্থগা কুণ্ডলীগিকে (১) জাগ্রত
করতে চেষ্টা করবেন। বড়জ ও সুর-সাধনার সময় সর্বদা
নাভিদেশস্থ মণিপুরচক্রে চিত্ত স্থির রাখবেন, এবং ঐরূপ
তলপেটে জোর দিয়া বাধিষ্ঠানস্থ শক্তিকে অত্যন্ত অপাণ-
বায়ুর সহিত উজ্জীকর্ষণ দ্বারা প্রাণস্থান নাভিতে
আনতে সচেষ্ট হবেন। অপাণায়ি আশ্রিত কুণ্ডলিনী
শক্তির মণিপুরস্থ প্রাণে এসে মিলিত হলেই সাধক
অনুভব করবেন যে, তাঁর চিত্ত সম্পূর্ণ স্থায়ত্ব ও
স্থির হয়েছে,—তাঁর সুরের—আলাপের প্রতি কল্পনে
গমকে সেই স্বর্গীয় অনাবিল আনন্দ ধারার সন্ধান তিনি
পাচ্ছেন; তখনই গানের সঙ্গে সঙ্গে ঠিক ঠিক আসে ধ্যান
ও পরমাত্মার মিলন প্রচেষ্টা। তখনই সাধক ঐ প্রাণ-



প্রাপ্ত শক্তির মিলিতাধারকে আন্তে আন্তে সুষুম্নাবায়ে
রযারা অন্তর্মুখী করবেন এবং ক্রমশঃ চক্রে চক্রে
তে আরম্ভ করবেন, এই উন্নতির মাপকাটি হবে তখন
‘অহারা’ ভাব, অথবা ইহাও সত্য যে রাজযোগাস্তর্গত
রক্তির দ্বারা সুষুম্নাবর্তে শক্তিকে মনযুক্ত করে তুলতে
লেই তা’ আপনি উর্দ্ধগামী হবে ও অবশেষে উহা
দ্বারা উঠে সমাধিবলে চিরশান্তির অধিকারী করবে।

দ্বিতীয়তঃ যোগী যাজ্ঞবল্ক্য বলেছেন—

“অপাণমূর্দ্ধমাক্ষ্য প্রণবেন সমাহিতঃ।

* * *

বহিঃস্থানে নিরুদ্যমঃ প্রাণঃ তত্রৈব ধারয়েৎ ॥

—প্রণব দ্বারা (ক) অপাণবায়ুকে উর্দ্ধে আকর্ষণ করে

* * অথবা ‘ঐ অপাণকে অন্তঃস্থানে ধারণ করবে।’
দ্বিতীয় প্রক্রিয়ায় দেখা যায় সহস্রার কয়েক সপ্তবক্রই
রূপের কম্পন প্রবাহে অনুপ্রাণিত থাকে এবং ইহা দ্বারা

সংখ্যায় প্রদত্ত চিত্রটির মর্মার্থ এক্ষণে সহজে
মেয়।

সঙ্গীত শাস্ত্রে “নাদ”কে অতি উচ্চাসন দেওয়া হয়েছে,
গ শাস্ত্রকার বলেছেন—

“ন নাদেন বিনা গীতং ন নাদেন বিনা স্বরঃ।

ন নাদেন বিনা গ্রাম স্তম্ভান্নান্দ্যকং অগং ॥”

নারদ সঙ্গীত।

সঙ্গীত দর্পণকার, নাদসংহিতাকার সকলেই দেখিয়েছেন
শ্রুতি, গ্রাম, মূচ্ছনা, স্বর; সমস্তের উদ্ভব লয় স্থিতি স্থান
‘নাদ’; তাই তাঁরা গীত, বাদ্য প্রভৃতিকে নানাদ্যক বলে
প্রমাণ করে গেছেন। এবং তাঁরা আরও বলেছেন
মূলধারস্থিত নাদরূপী কুণ্ডলিনী শক্তিকে যোগদ্বারা
সহস্রারস্থিত পরম শিবে সংযুক্ত করতে পারলেই ‘নিক্তি’
লাভ করা যায়; তাই নাদ শব্দের বিশ্লেষণে বলেছেন—

নকারং প্রাণনামানং দ-কারমনলং বিহুঃ।

জাতঃ প্রাণাগ্নি সংযোগান্তেন নাদোদভিধীয়তে ॥”

—সঙ্গীত দর্পণ।

‘ন’কারার্থে প্রাণবায়ু এবং ‘দ’কারার্থে অত্যুষ্ণ
অপাণবায়ু; পূর্ককথিত প্রাণালী অনুসারে এই প্রাণাপাণের
সংযোগ হতেই ‘নাদের’ উৎপত্তি। সুতরাং সঙ্গীতে
প্রাণায়াম প্রক্রিয়া স্বাভাবিক এবং সাধক মাত্রেরই ইহা
আচরণীয়; অতথা ‘স্বর’ মাধুর্যের আশ্রয় হ’তে বঞ্চিত
হতে হয়।

এখানে দেখা যাক প্রাণ ও অপাণ পরস্পর সংযুক্ত
হলে যোগ শাস্ত্রকারের মতে কিরূপে ‘নাদ’ উদ্ভিত হয়।

তাঁরা বলেন—

“প্রাট্টে প্রযাত্যনেনৈব ততস্তায়ুবিঘাতকং ॥৫৫।

নাদোৎপত্তিস্থনেনৈব শুক্ল স্ফটিকসন্নিভা ॥ ৫৬ ॥

আ-মূর্দ্ধো বর্ততে নাদো বীণাদগুবদুখিত।

শব্দধ্বনি নিভস্তাদৌ মধ্যে মেঘধ্বনির্ধ্বা ॥৫৭ ॥”

—যাজ্ঞবল্ক্য।

র্থঃ ইহার অর্থ—“কায়শক্তি”, বাহ্য ওষ্মঃ বীর্ধ্য নামে অভিহিত। একান্ত যে কোন শ্রেণীর সাধক মাত্রেরই সম্পূর্ণ
চর্য পরায়ণ হবেন। ঐ কায়শক্তির বক্র তিষ্ঠ্যাগাদি গতির জন্ত সর্পাকারে রূপ দিয়েছেন শাস্ত্রকাররা এবং উহাই
ন অযোগ্য প্রাপ্ত হলে অনর্থ সংসারের সৃষ্টি করে, উর্দ্ধগতি প্রাপ্ত হলে সেরূপ যত্নাঙ্গী চিরানন্দের অধিকারী
থাকে।

(ক) যোগমার্গ বেরূপ প্রণবজপ দ্বারা প্রাণায়াম বিধেয়, সঙ্গীতমার্গে সেইরূপ প্রণবরূপী ‘স্বর’ দ্বারা
গকে প্রাণের সহিত মিশাতে চেষ্টা করতে হয়।

অর্থাৎ প্রাণ ও কুণ্ডলিনী শক্তি মিশ্রিত হলে আয়ুর্বিদ্যাত্মক প্রাণবায়ু মৃণালমধ্যগত তত্ত্বের দ্বারা অতি সূক্ষ্ম ব্রহ্মরশ্মি সূক্ষ্মানাদীতে গমন করে, এবং ইহা দ্বারা ক্ষটিকতুল্য নির্মল নাদের উৎপত্তি হয়। * * উক্ত নাদ বীণাদেশের নাদের (ধ্বনির) দ্বারা উৎপত্তি হয়ে মূর্ছস্থান পর্যন্ত পরিব্যাপ্ত হয়, তাতে প্রথমে শব্দধ্বনি, মধ্যমাবস্থায় মেঘধ্বনির ন্যায় (শ্রুত হয়), ইত্যাদি। স্তবরাং স্বর সাধক অন্তরে সূক্ষ্ম-তত্ত্বীতে ধ্বনিত 'নাদ' ও বাহিরে যন্ত্র ধ্বনিত নাদে একাকার প্রাপ্ত হয়ে তখনই ঠিক ঠিক অশ্রুতব কবুতে পারেন—এক সত্যাই বিদ্যমান ভূতে—অনন্ত জগতে “একমেবাদ্বিতীয়ম্”; মাত্র ‘মনোবিদ্যাং প্রবর্তকম্।’ অর্থাৎ—

অন্তরবাহিরে স্বর, সুররাজ্য পারে
অদ্বিতীয় সত্তা শুদ্ধ সারা ব্যোম্ ব্যাপি—
অহু পরমাত্ম হতু চুমি হিমাচল
রহিয়াছে চিরান্তিতে করিয়া প্রমাণ।

১. এক হতে আসে যায় একে স্থিতি চির ;
(মন মাত্র অনেকত্ব মায়ানর্শে রচে।)।

যখন এইরূপ অশ্রুতব হয় তখনই সঙ্গীতে প্রাণারাম ঠিক ঠিক লিঙ্ক হয়।

পূর্বোক্ত ‘নাদ’ ই বাক্য; এতদ্বারা ‘শব্দ ব্রহ্ম’ আখ্যা বাক্যের উপর বিশেষিত হয়েছে। কিন্তু বাক্য যে ‘নাদ’ তার প্রমাণ কি? নারদসংহিতা (১১:৬ শ্লোকে) বলছেন—

“একো ধ্বন্যাত্মকো জ্ঞেয়ঃ পরো বর্ণাত্মকস্তথা।

স নাদো দ্বিবিধঃ প্রোক্তো নাদশাস্ত্র বিশারদৈঃ।”

বাহ্য হোক অন্তঃজাত ‘নাদ’ কিরূপে মুখযন্ত্র দ্বারা বাক্যাকারে প্রকাশিত হয় সূক্ষ্মাঙ্ক ক্রেণ্ডলিকে রূপ ও

নামান্তরিত হয়ে তা দেখাবার জন্য বহুদিন পূর্বে ‘সঙ্গীত বিজ্ঞানে’ প্রকাশিত (১) একটি প্রবন্ধের কিঞ্চিৎ উদ্ধৃত করে দিলাম। যথা—“কুণ্ডলিনী ই ‘বাগদেবী’, কেন না, বাঙ উৎপত্তিসময়ে কুণ্ডলিনী হ’তে প্রথমে এক সঙ্ঘমরী (ইচ্ছা) শক্তির উৎপত্তি হয়, এবং পরে তাহা রজোগুণে অহুবিক্ত হলে ‘ধ্বনি’ নামে অভিহিত হয়। সেই ধ্বনি আবার তমোগুণে অহুবিক্ত হ’লে ‘নাদ’ রূপে পরিণত হয়। তমোগুণাঙ্কিত ‘নাদ’কে “নিরোপশ্রিকা” বলে। ইহাতে রজোগুণের সংমিশ্রণ হলে “অর্জুন্সু” নামে খ্যাত হয়। এই অর্জুন্সু দ্বারা “অবশোষবিন্দুনা” উৎপত্তি হয়। এই বিন্দু আবার ‘মূলধারে’ পরিপুষ্ট হলে “পদ্মা”, লিঙ্গমূলে ‘স্বাধিষ্ঠানে’ উৎপত্তি হয়ে “পশ্যন্তি”, হৃদস্থানে ‘অনাহতে’ উৎপত্তি হলে “অশ্রম্মা” এবং কণ্ঠমূলে ‘বিশুদ্ধচক্রে’ সমুৎপত্তি হয়ে “বিশ্বরী” নাম প্রাপ্ত হয়। “বিশ্বরী” হ’তে ইহা শেষে দন্ত, ওষ্ঠ, কণ্ঠ, তালু ও জিহ্বা প্রভৃতির সাহায্যে বহুবিধ বর্ণময় বাক্যে পরিণত হয়। এই ‘বিশুদ্ধচক্রে’ বোড়শদল পদ্ম আছে, যথা—স র গ ম প ধ ন, প্রণব (ওঁ) ছাঁ, ফট্, উদ্রাস, বট্, অধা, বাহা, নমঃ ও অমৃত—এই বোল।”

ইহাতে বোঝা যায় একই ‘নাদ’ বিভিন্ন চক্রে বিভিন্ন নাম ও রূপ প্রাপ্ত হয়ে শেষে বাক্য রূপে প্রকাশিত হয়; অতএব সঙ্গীতসাধকগণ সত্যাই যে তাহারা যোগ মার্গাবলম্বী হয়ে বাগদেবীর আরাধনায় পরাশাস্তি লাভ করিতে ছুটেছেন, তাহাতে আর সন্দেহ নাই।

প্রণামান্তে সুকল।

১। পূর্বেই বলা হয়েছে—স্ববাধিনী টীকাকার দেখিয়েছেন—“* * বটচক্রভেদকমেন সহস্রদলকমল-

বিকার্যাং বিদ্যমান পরমাশ্রয়ীসহ সংযোজ্য তত্রৈব চিত্তং
নির্যাতদীপবদচলং কৃষা স্বাশ্রয়ানন্দরসং পিবতীত্যোতং
প্রাণায়ামফলম্।" সঙ্গীত পূর্ণ সাধনা; এ সাধনায়
সরমোৎসবসাধনাই এই নামরূপ বর্জিত নন্দব্রহ্মের সহিত
হিষ্কারে সমাধিভূমিতে একীভূত হয়ে যাওয়া।

২। সঙ্গীত নিজেই প্রাণায়াম। এই প্রাণায়াম
সাধনে দৈহিক ও মানসিক যাবতীয় অস্থির সাধকের দূরীভূত
হয়। Swami Abhedanandaji, তাঁর "How to
be a Yogi" পুস্তকে বলেছেন—"By Controlling
the activity of Prana, in the nervecenters (চক্র)
the movement of the lungs and respiration
are regulated. * * Those who are suffering
from ill-health should devote especial
attention to the study of the Science of
Breathing, as it is absolutely necessary to
the building up of a healthy mind and a
healthy body."—বাস্তবিক, স্বস্থ মন ও স্বস্থ-দেহলাভ
সঙ্গীতের জ্ঞান একরূপ স্বাভাবিক আনন্দদায়ী সহজ-প্রাণায়ামে
সত্যই লাভ করা যায়, যদি ইহা নিয়মিত সাধিত হয়।

সঙ্গীতে 'রেচক' বা 'ষড়্জাদি' প্রাণায়াম ঠিক ঠিক
প্রাচরিত হলে শ্বাস ও মনের উৎকর্ষতা, শ্বরের মনোহারিত্ব
ও গাভির্ঘ্য যেমন সম্পাদন করে, অপর দিকে তেমনি
হেলে, ছলে—স্ব'য়ে, স্বাভাবিক নাকি বা চাপা স্ব'য়ে
সাধনা করলে শ্বাস প্রবাহ প্রতীহত হয় ও তা'তে
সঙ্গীতিক প্রাণায়াম হ্রাসিত হয় না;—এ'জন্য অনেকস্থলেই
সঙ্গীত-সাধকগণের অত্যুৎকট,—হেলে ছলে চীৎকারের
জন্ত ফুস ফুস (Lungs) প্রভৃতির অস্থির হয় এবং তাতে

দেহ ও তৎসঙ্গে মন ভেঙে পড়ে। প্রাণায়ামের সহিত
'আসনের' (ঋজুভাবে বসবার) যথেষ্ট সম্ভাব আছে,
সুতরাং আসন ও তৎসঙ্গে ব্রহ্মচর্যাচুষ্ঠান অবশ্য পালনীয়।
এই পণ্ডের যাত্রী মাত্রেরই উচিত সর্বপ্রকার নেশা বর্জন
করা, কারণ পান, তাম্রকুটাদি সেবন, নশ্ত-গ্রহণ প্রভৃতিতে
শরীরস্থ বায়ুবাহী শিরাসমূহ দূষিত ও তৎকালে চকস হয়,
সুতরাং পারগপক্ষে একেবারে বর্জন করিতে পারলেই
ভাল হয়। এই সকলের প্রতি লক্ষ্য রেখে সঙ্গীত সাধক
সাধনায় অগ্রসর হ'লেই, প্রাণায়ামের স্বর নির্মাণে,—
দৈহিক ও মানসিক উন্নতি বিধানে কতদূর কৃতিত্ব, তাহা
প্রাণে প্রাণে অহুত্ব করিতে সক্ষম হবেন।

প্রাণায়ামের সহিত "স্বরোদয়" অতএব এই শাস্ত্র
সঙ্গীতের কতটুকু উপকার—সাধক, তাহাও কিঞ্চিৎ এই
প্রাণায়ামাধ্যায়ে দেখাব; কারণ 'স্বরোদয়' শাস্ত্র সম্বন্ধে
হয় ত বিশেষ কিছু জ্ঞাত নন।

(ক) স্বরোদয়!—এই শাস্ত্র বলেন—

"স্বরে বেদাশ শাস্ত্রানি স্বরে গচ্ছকর্মমুত্তমম্।

স্বরে সর্বাঙ্ক জৈলোক্যং স্বরে আশ্রয়রূপকং ॥"

অর্থাৎ বেদ, গচ্ছকর্ম (সঙ্গীত বিদ্যা) ও অশ্রয়

সকল স্বরে অধিষ্ঠিত; অর্থাৎ যে কোন শাস্ত্র আছে, সবই
স্বরশাস্ত্র হ'তে উদ্ভূত। ত্রিভুবন স্বরোদয়
বিদ্যমান আছে। স্বর বলতে প্রধানতঃ "প্রাণ"
বোঝায়; তবে শাস্ত্রকার বলেছেন "সৃষ্টি সংহারকর্তা চ
স্বরঃ সাক্ষাৎসংসারঃ।"

সঙ্গীত শাস্ত্রের মতেও সংহারকর্তা মহাদেব সঙ্গীতের
স্রষ্টা। স্বর শাস্ত্র যেমন বায়ুর সম্পূর্ণ অপেক্ষা করে, সঙ্গীত
ও সেরূপ বাতাসের সম্পূর্ণ মুখাপেক্ষী, কারণ বাতাস নিয়েই

* স্বরোদয়ের মতে প্রাতে বা মধ্যাহ্নে দক্ষিণ নাসিকায় শ্বাস বইলে সঙ্গীত সাধনা না করাই শ্রেয়; কারণ তাতে
অনিষ্টের আশঙ্কা থাকিতে পারে।

স্বরের খেলা। বাঁশী, ত্রাসযন্ত্রাদি, তারযন্ত্র, বাদ্য সকলই বাতাসের কম্পনের (Vibration) উপর নির্ভর করে; সুতরাং গন্ধর্ব্ব বিদ্যা এই যে সঙ্গীত, ইহারও সহায়ক কতকাংশ 'স্বরোদয়' শাস্ত্র।

সঙ্গীতে বায়ু নিয়েই যখন খেলা, তখন ইহার গতি সম্বন্ধে বিশেষ দৃষ্টি সম্পন্ন হওয়া উচিত। স্বরোদয় শাস্ত্রকার বলেন—‘প্রত্যুষে ও মধ্যাহ্নে ইড়ায় অর্থাৎ বায়নাশায়, এবং সায়াংকালে (ও রাত্রিকালে) পিঙ্গলায় বা দক্ষিণ নাশায় বায়ুপ্রবাহ সফল। আমরা এই ঋষিগণ প্রবর্তিত নিয়ম ভঙ্গ না করে সত্যই যদি তাঁদের নির্দেশমুত্বারা সাধনা করি, তাহ'লে সাধনমার্গে অনিষ্টের আশঙ্কা খুবই কম থাকবে আমাদের। ব্রাহ্মমূর্ত্ত হ'তে মধ্যাহ্ন পর্যন্ত সঙ্গীতের উপযুক্ত সময়। এই সময়ে সঙ্গীতালপ করলে ফুস ফুস কোন আঘাত লাগে না, বা স্বর বিকৃত ও কর্কশ

হয় না, ফলে রাগরাগিণী স্তূরূপে প্রকাশিত হয়; আর সন্ধ্যাহতে মধ্যরাত্র পর্যন্ত সে'রূপ দক্ষিণ নাশিকায় শ্বাস বহে, সুতরাং এই সময়ও সাধনার উপযুক্ত সময়।

অনেককে দেখা যায়, যখন তখনই সাধনা করেন, সময়ের বা বিধিনিষেধের অত ধার ধারে না। অবশ্য 'মা বা বাবার নাম করুতে' আপত্তি হয়ত ভক্তির আতিশয্যে না হ'তে পারে, ইহা কিছু বেশ সত্য যে অসময়ে সাধন দ্বারা গলার ও স্বাস্থ্যের যথেষ্ট ক্ষতি সাধিত হয়;—কারণ দেহযন্ত্র ও আর লোহার পিণ্ড নয়, ইহা রক্তমাংসের গঠন, নিয়মলঙ্ঘন করলেই ঘাত প্রতিঘাত খেতে হবে; (ইহা প্রকৃতির নিয়ম)। অতএব যদিও অনেককে খাতিরে অনেক সময় অসময়ে রাগরাগিণীর আলাপ করুতে হয়, তথাপি তাঁরা যেন গলার উপর একটু নজর রাখেন এবং যতদূর সম্ভব এই সকল বর্জন করুতেই যত্নবান হন। (ক্রমশঃ)

গান

শ্রীশুধীর সরকার

কেন আসিল নিশিভোরে সে

আমার মনের আড়িনাতে।

কেন আসিল মন হরিল

বাখিল হিয়া তা'র হিয়াতে ॥

বাতায়ন ধারে ছিছু গো বসে'

দাঁড়ালো আসিয়া মধুর হেসে

কি যেন বলিল শুধু চোখে চোখে

গাহিল পাখী শারদ প্রাতে ॥

হৃদয় আমার সঁপিছু তা'রে

‘কেন গো আমি নাহি জানি ;

সারা সকলিটি খেলে গেল যে

নিম্নে আমার হৃদয় ধানি।

আজিও ত আমি নিশির শেষে

বসে' থাকি একা তাহারি আবেশে

আসিলো না তো সেই সে-বঁধু

আসিবে বুঝি আধার রাতে ॥

দরবারী টৌরী

শ্রীকাদের বক্স

সঙ্গীত গুরু মিঞা তানসেন দিল্লীর আকবর বাদশাহক রাজকালীন দরবারে দরবারী কানাড়া ভৈর্য করিয়া শুনাইলে পর বাদশাহ তাঁহাকে দিবসের দরবারে দরবারী শুনাইবার জন্য অহরোধ করিলে তিনি দরবারী টৌরীর সৃষ্টি করেন। ইহার সহিত মুলতানী আদির কোন সাদৃশ্য নাই। এই রাগ টৌরী ঠাটের অন্তর্গত বক্রসম্পূর্ণ সম্পূর্ণ জাতীয় অর্থাৎ আরোহণ বক্রগতি দ্বারা সম্পন্ন হইয়া থাকে। ইহার বাদী বড়ভ ও সম্বাদী পঞ্চম। পূর্বাঙ্গ প্রবল। দরবারী কানাড়া ও টৌরীর সংমিশ্রণে উৎপন্ন। ইহাতে দুই নিষাদ (না, গা), দুই মধ্যম (মা, জা) ঋ, জা, দা কোমল স্বর ব্যবহৃত হয়। ইহা দিবা দ্বিতীয় প্রহরে গেষ।

আ:—সা ঋ সা — জা মা পা — মা পা দা গা সা, পা দা না সা।

অ:—সা না দা গা দা পা জা — গা মা ঋ সা।

বেণুরা গান—তেতলা

গাওঅত দরবার টৌরী সা পা বাদী পুরব অঙ্গী।
দরবারী অণ্ডর টৌরী মিলায়ে,
বক্র সম্ পূরণ রূপ বানায়ে,
দিন দ্বিতীয় মু কদর শুনায়ে,
নয়ে রঙ্গ অণ্ডর নয়ে নয়ে ঢঙ্গী ॥

আস্থাত্রী

০ ৩ + ২
১ ন্‌সা ন্‌খা সা গ্‌দ্‌ -১ ম্‌ প্‌ সা -১ -১ সা জা -১ মজা ঋসা
গা ০ ওঅ ত ০ ০ দ র বা ০ ০ র টৌ ০ ০০ রী ০

০ ৩ + ২
সা -১ পা -১ ম্‌ প্‌ দ্‌ গ্‌ সা -১ পা মা ঋ জা ঋ সা
সা ০ পা ০ বা ০ দী ০ প্‌ ০ র ব অ ০ দী ০

অন্তরা

পা পা দা পা | মা পা দা গা ⁺ পদা গমা সী সী পা 'দা না সা
দ র বা ০ রী ০ অঙ. র টৌ ০ ০০ রী. মি লা ০ ০ য়ে

-৭ সী সী সী ^৩ াঁ াঁ সী সী ⁺ -৭ নমা নমা াঁ সী দা গা দা পা
০, ব ক্র সম পু ০ র ৭ ০ ক্র ০ ০ প ০ বা না ০ ০ য়ে

মা জা সা জা ^২ ক্রা পা পা -৭ ক্রা পা ক্রপা দপা গা দা পা -৭
দি ন বি ভী ক দ র ০ শু ০ না ০ য়ে ০

মা পা দা গা ^৩ সী সী সী সী ⁺ পা গা দা পা জা মা াঁ সা
ন য়ে র ল অ ও র ন য়ে ০ ন য়ে ট ০ ০ কী

খেয়াল-তেতাল

সুরত না রিসরত যাত পিয়া কি ।
নিশিদিন সুররণ তোরি লাগি হয় ॥
হৃদয় মে পট অঙ্কিত কিনি,
ছবি নায়ক কি দরশন মনমে,
তোরি জাগি হয় ॥

আছারী

^০ দা াঁ সা সা ^৩ মা প্ দা গা ⁺ সা -৭ ৭ সা ^২ জা াঁজা াঁজা াঁসা
হ র ত না বি স র ত বা ০ ০ ত পি াঁ ০ ০ ০ ০ কি

^০ াঁ সা জা জা ^৩ ক্রা 'পা দা পা ⁺ জা াঁ মা জা ^২ াঁ জা াঁ জা সা ॥
রি লা গি াঁ ০ ০ ০ য়ে

৮ম বর্ষ—১৩৮

কার্তিক, ৭ম সংখ্যা

অঙ্কনা

জা জা পা দা ^২সী -া ^০সী ^০সী -া ^৩সী ^৩সী ^৩সী / ^৩সী না ^৩সী -া
হ ০ দ র মে ০ প ট অ কি ত / কি ০ নি ০

দা দা জা জা ^০খা ^৩সী না ^৩সী দা ^৩পা ^৩গা দা ^৩পা ^৩মা ^৩খা জা
ছ বি না য় ক কি ০ দ র শ ন ম ন মে ০

⁺সী ^২সী পা ^২মা ^২জা ^২জা ^২খা ^২সা
তো ০ রি জা গি ০ ০ ০ হা র

১ম তান—^৩সসা ^৩ন্সা ^৩ন্খা ^৩সন্। | ⁺দ^৩গা ^২সখা ^২সজা ^২কপা | ^২দগা ^২দপা ^২জমা ^২খসা |

২য় তান— - - - - সনা ^৩দগা ^৩দপা ^৩জকা | ^৩পদা ^৩মখা ^৩জখা ^৩সসা |

৩য় তান— - - - - পপা ^৩দপা ^৩নদা ^৩কপা | ^৩দপা ^৩মজা ^৩মখা ^৩ন্সা |

স্বরলিপি

গজল—কাহারবা

চেয়োনা সুনয়না

আর চেয়োনা এ নয়ন পানে ।

জানিতে নাইক বাকী

সই ও আঁখি কী যাহু জানে ॥

একে ঐ চাউনি বাঁকা

সুখী আঁকা, তায় ডাগর আঁখি,

বধিতে তায় কেন সাধ

যে মরেছে ঐ আঁখি বানে ॥

কাননে হরিণ কাঁদে

সলিল কাঁদে বুরছে শফরী,

বাঁকায়ে ভুরুর ধনু

ফুল অতনু কুসুম-শর হানে ॥

কুনীল কি পড়ল ধরা

গীষু-ভরা ঐ চাঁদো মুখে,

কাঁদিয়ে নাগিসের ফুল

লাল কপোলের কমল-বাগানে ॥

জ্বলিছে দিবস রাতি

মোমের বাতি রূপের দেওয়ালী,

নিশিদিন তাই কি জ্বলি

পড়ছে গলি অঝোর নয়ানে ॥

মিছে তুই কথার কাঁটায়

সুর বিধে হায় হার গাঁথিস কবি,

বিকিয়ে যায় রে মালা

আয় নিরালা আঁখির দোকানে ॥

কথা ও সুর—কাজি নজরুল ইসলাম

স্বরলিপি—শ্রীক্ষীরোদচন্দ্র রায় বি-এল্

গা II [গা -রগা -রগা -পমা]
গা II গা সরা -গমা -পমা | -া গা -া 'মা I গা -রা সা -রা ধা া -া না I
চে যো না ০ ০০ ০০ | ০ হ ০ ন য ০ না ০ আ র ০ চে

ধা -গা 'ধা -পা না গা -া গা I রগা -মগা রসা রা সা -া -া গা II
যো ০ না ০ এ ০ ন য ০ ০০ ০ন পা নে ০ ০ "চে"

II গা -১ রগা মা -১ গা -১ মা I গা সরা গা -১ -১ গা -১ গা I
 ১ নি ০ তে ০ ০ ০ না ই কো বা কী ০ ০ ০ ০ স ই ও
 ২ ধি ০ তে ০ ০ ০ তা য় কে ন সা ০ ধ ০ ০ ০ যে ০ ম
 ৩ দি ০ ছে ০ ০ ০ না ০ গি সের ফু ০ ল ০ ০ ০ লা ল ক
 ৪ কি ০ য়ে ০ ০ ০ যা য় রে মা লা ০ ০ ০ ০ আ য় নি

ধা -গা প্ -১ গা -১ -১ গা I রগা -মগা -রসা রা সা -১ -১ রা I
 আ ০ থি ০ কি ০ ০ যা ছ ০ ০ ০ ০ জা নে ০ ০ ও
 রে ০ দে ০ ও ০ ০ আ থি ০ ০ ০ ০ বা নে ০ ০ ম
 পো ০ লে র ক ম ০ ল বা ০ ০ ০ ০ গা নে ০ ০ ক
 রা ০ লা ০ আ থি ০ র দো ০ ০ ০ ০ কা নে ০ ০ নি

না -সা ধা -১ গা -১ -১ গা I রগা -মগা -রসা রা সা -১ -১ গা II
 আ ০ থি ০ কি ০ ০ যা ছ ০ ০ ০ ০ জা নে ০ ০ “চে”
 রে ০ ছে ০ ও ০ ০ আ থি ০ ০ ০ ০ বা নে ০ ০ “চে”
 পো ০ লে র ক ম ০ ল বা ০ ০ ০ ০ গা নে ০ ০ “চে”
 রা ০ লা ০ আ থি ০ র দো ০ ০ ০ ০ কা নে ০ ০ “চে”

II { সা -১ সা পা -১ পা -১ পা I পা -১ পা -১ মজা রা -১ জা I
 কে ০ ঐ ০ ০ চা উ নি বা ০ কা ০ ০ হ ০ আ
 না ল কি ০ ০ প ড ল ধ ০ রা ০ ০ পি ০ য়

রা -জা রা -সা -১ গা -১ মা I গমা -পদা -পমা পা | মা -১ (-সা -গা I
 আ ০ কা ০ ০ তা য় ডা গ ০ ০ ০ ০ ড আ থি ০ ০ ০
 ড ০ রা ০ ০ ঐ ০ চা দো ০ ০ ০ ০ ম থে ০ ০ ০

-মা -পা -মা -পা মা -১ -১ গা I -১ গা I
 রে ০ ০ এ ০ ব

সা II সা -াঁ সা পা -াঁ পা -াঁ পা I পা সরা-গমা-পদা | -াঁ পা -াঁ দা I
মি ছে ০ তু ই | ০ ক ০ খার কা টা ০ ০ ০ ০ ০ য় স্ব র বি

পা -াঁ মগা রসা -াঁ গা -াঁ মা I গমা-পদা পমা পা মা -াঁ -সা -গা I
ধে ০ হা ০ ০ য় ০ হা র গা থি ০ ০ ০ ০ স ক বি ০ ০ ০

-মা -পা -মা -পা মা -াঁ -াঁ সা I সা -াঁ সা পা -াঁ পা -াঁ পা I
০ ০ ০ ০ রে ০ ০ মি ছে ০ তু ই ০ ক ০ খায়

পা -াঁ পা ^মজা -াঁ রা -াঁ জা I রা জা রা সা -াঁ গা -াঁ মা I
কা ০ টা য় ০ স্ব র বি ধে ০ হা য় ০ হা র গা

গমা-পদা-পমা পা মা -াঁ -াঁ গা I
খি ০ ০ ০ ০ স ক বি ০ ০ বি

* গা II গা -াঁ গা -াঁ গা -াঁ গা গা I গা -াঁ গা -াঁ রগা -মা মা মা I
কা ন ০ নে ০ হ ০ রি ০ কা ০ দে ০ স ০ ০ লি ল
জ লি ০ ছে ০ দি ০ ব স রা ০ তি ০ মো ০ মে র

মা -াঁ মা -াঁ মা -াঁ মা মা I মা -াঁ মা -াঁ মা -াঁ -গা -মা I
কা ০ দে ০ খু ০ র ছে শ ০ ফ ০ রী ০ ০ ০ ০
বা ০ তি ০ রু ০ পে র দে ও রা ০ লী ০ ০ ০ ০

-পা	-মা	-গা	-মা	-পা	-মা	গা	গা	I	গা	-া	গা	-গা	রা	গা	রা	-া
০	০	০	০	০	০	রে	বা		কা	০	য়ে	০	তু	০	রু	র
০	০	০	০	০	০	রে	নি		লি	০	দি	ন	তা	ই	কি	০

রা	-া	সা	-া	না	না	সা	-া	I	না	-পা	-া	না	গা	-া	গা	-া	I	:
ধ	০	হু	০	ফু	ল	০	অ	০	ত	০	০	০	হু	কু	০	হু	ম	
ফে	০	লি	০	প	ড	০	ছ	০	গ	০	০	০	লি	অ	০	ঝো	র	

মা	গা	রসা	রা	।	সা	-া	-া	-া	I
শ	র	০০	হা	নে	০	০	০		
ন	০	০০	য়া	নে	০	০	০		

গানের সঞ্চারীর কলি দুইটা অর্থাৎ স্বরলিপি * * এই প্রকার তারকা চিহ্ন গণ্যগত অংশটুকু হরের আবৃত্তির
যে গাহিতে হইবে। চিহ্ন হরের কল্পন বুঝাইবার জন্য ব্যবহার করা হইল।

গান

শ্রীতরঙ্গীকান্ত রায়

বহু দিবসের পরে ফিরে এলে মোর ঘরে,
অতীতের স্মৃতিখানি হৃদয়ের পটে ধরে।

এলে তুমি ফুল হাতে
শারদ জ্যোৎস্না রাতে
মুকুলিত শত বাখা উছল উজল করে।

যেোনাকো অবহেলে
মোরে চাহি যদি এলে

হাসিখানি স্মৃতিমাখা
• মরমে রয়েছে আঁকা

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত

শ্রীঅরবিন্দ মুখোপাধ্যায়

কলিকাতা নগরীর ২৪ মাইল উত্তরে মজের গুরু ও সাহিত্য সম্রাট স্বর্গীয় বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয় জন্ম গ্রহণ করেন সেই বঙ্গ বিদিত নৈহাটী পল্লীর প্রসিদ্ধ দত্ত বংশোদ্ভব শৈলেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয় একজন প্রতিষ্ঠাবান কবিরাজ ছিলেন। এই ব্যবসায়ে তিনি প্রচুর অর্থ উপার্জন করিয়া দান ধ্যানে ও ব্রাহ্মণ পণ্ডিতের সেবায় দত্ত বংশের খ্যাতি ও প্রতিপত্তি যথেষ্টই বাড়াইয়াছিলেন। তাঁহারই হুযোগ্য পুত্র শ্রীশৈলেন্দ্রনাথের জনক।

পুণ্যময়ী স্বর্গীয়া গিরিবালা তাঁহার জননী।

১২২৯ সালে ১৭ই মাঘ রবিবারে হিমমলিন-পুণ্য প্রভাতে শৈলেন্দ্রনাথ জন্মগ্রহণ করেন।

বাল্যকাল হইতেই শৈলেন্দ্রনাথের সঙ্গীতের উপর যথেষ্ট আগ্রহ। কোনস্থানে সঙ্গীতের মজলীস হইলে বালক শৈলেন্দ্রকে বেশ মনোযোগ সহকারে গায়কের মুখের পানে চাহিয়া থাকিতে দেখা যাইত। পরে সেই গানই বেশ ভাল লয়ে গাহিয়া বালক শৈলেন্দ্র সকলকে চমৎকৃত করিত।

এইরূপে শৈলেন্দ্রনাথ বাল্যাবস্থাতেই বহুগান শুনিয়া শুনিয়াই আরম্ভ করিয়া ফেলিলেন ও সেই গুলিই চর্চা করিতে লাগিলেন। এই প্রকার বিনা শিক্ষকেই তাঁহার সঙ্গীত চর্চা চলিল।

দশ এগার বৎসর বয়ঃক্রম কালে তাঁহার বাটার নিকটে ঐগিরীশচন্দ্র মহাশয়ের সোতার বনবাস নামক নাটক খানির অবৈতনিক অপেরার রিয়ারগ্যাল আরম্ভ হয়। নাট্যগর রিয়ারগ্যালী শ্রীশৈলেন্দ্র দত্ত মহাশয় ছিলেন সেই

পাটির সঙ্গীত শিক্ষক। স্থানীয় কএকজন বিশিষ্ট ভক্তলোক কর্তৃক শৈলেন্দ্রনাথ তথায় নীত হন। শিক্ষক মহাশয়ও ভক্তলোকদিগের বিশেষ আগ্রহে তিনি দুই একটা গান গাহিতে বাধ্য হন। তাঁহার স্থূললিত স্বর শ্রবণে শিক্ষক মহাশয় মুগ্ধ হন ও ভূরী প্রশংসা করেন পরে শৈলেন্দ্রনাথকে লবের পাটটি দেন।

সঙ্গীতের প্রতি অত্যাধিক আগ্রহ বশতঃ প্রত্যহ স্থলের নিয়মিত পাঠ্যাভ্যাসের পর তিনি পিতামাতার অমতেই গোপনে পাটিতে যাতায়াত আরম্ভ করিলেন। শিক্ষক মহাশয় তাঁহার স্বর ও তালের দক্ষতা দর্শনে তাঁহাকে পর্যায়ক্রমে কয়েকটা খেয়ালও বাংলা গান শিক্ষা দিতে লাগিলেন।

পরে শৈলেন্দ্রনাথ নিজ আত্মীয় শ্রীযুক্ত হুয়েন্দ্র বাবু নিকট গানও হারমোনিয়ম শিক্ষা করিতে আরম্ভ করেন সঙ্গীতের উপর এইরূপ আগ্রহাতিশয্যে তাহার পাঠের প্রতিশয় ব্যাঘাত হইতে লাগিল এবং উজ্জ্বল পিতামাতার নিকট লাহুনাও কম ভোগ করিতে হইল না। কিন্তু তাঁহার পিতা নিজেই একজন সঙ্গীতাহুরাগী ব্যক্তি ছিলেন বলিয়া তাঁহার সঙ্গীত চর্চার কখনও তিনি ব্যাঘাত দেন নাই।

চতুর্দশ বর্ষ বয়ঃক্রমকালে তাঁহার এক হিতৈষী ব্যক্তি কবিরাজ শ্রীযুক্ত হরিন্দাস মৌদক মহাশয় হপলীর বিখ্যাত খেয়াল গায়ক সঙ্গীতচার্য্য শ্রীযুক্ত চন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট লাইয়া যান ও তাঁহাকে সঙ্গীত শিক্ষা দিবার জন্য বিশেষ অনুরোধ করেন। আচার্য্য মহাশয় তাঁহার ২১টা গান শুনিয়া তাঁহার মধুর ব্যবহারে সন্তুষ্ট



সঙ্গীত-শিক্ষক—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত

১৩১৪ সালে বৈশাখ মাসের এক শুকদিনে তাঁহাকে বলিয়া গ্রহণ করেন ও বিশেষ প্রয়োজনীয় সরঞ্জাম ইত্যাদিকে শিকাদিতে আরম্ভ করেন। শৈলেন্দ্রনাথও এই একাগ্রচিত্তে সঙ্গীত বিদ্যা আলোচনা করিতে লন। এই বৎসর তাহার পিতৃবিয়োগ হওয়া সত্ত্বেও শৈলেন্দ্রনাথ দেখা যায় নাই। ১৩১৪ সাল হইতে

সাল পর্যন্ত শৈলেন্দ্রনাথ বাদ্য বাবুর নিকট শিক্ষা করেন।

খয়াল গানের উপর তাঁহার অতিশয় আগ্রহ বশতঃ গানই বিশেষভাবে আরম্ভ করেন এবং তৎসঙ্গে কিছু রূপস গান ও এয়ার যন্ত্র শিক্ষা করিতে লন।

তাঁহার একাগ্রতা ও দৃঢ়তায় মনে হয় সঙ্গীত সাধনাই জ্ঞানার্থের জীবনের এক মাত্র ব্রত। হিন্দি গান ত বেশ বিস্তৃত ভাবে উচ্চারণ, ও অর্থ বাহাতে বেশ এই বোধগম্য হয় সেই জন্য শৈলেন্দ্রনাথ হিন্দি ভাষা করিতে লাগিলেন। অতি অল্প দিনেই তাঁহার আ পূর্ণ হইল। হিন্দি ভাষা বেশ ভাল ভাবেই করিয়া ফেলিলেন, উক্ত ভাষার কথা কহিলে ক হিন্দুস্থানী বলিয়া ভ্রম হয় তাহার হিন্দি গানের ঢং ও উচ্চারণ এত বিস্তৃত বাহা সচরাচর প্রায়কগণের দেখা যায় না।

শৈলেন্দ্রনাথকে ভগবান আর একটি সাধারণ দুলভ দান করিয়াছেন—সেটি—‘কবিতা শক্তি’ অনেক কবিতা ও গান তিনি রচনা করিয়াছেন। শতাধিক গীতিক বিঘরক, কৃষ্ণ বিঘরক গান ও অনেক অভ্রান্ত তিনি রচনা করিয়াছেন ও করিতেছেন। তাঁহার গান সাধারণে প্রচারও হইয়া গিয়াছে অনেক গান সঙ্গীত বিজ্ঞান পত্রিকাতেও নিজে হস্ত ও ধর লিপি প্রকাশিত হইয়াছে। তাঁহার রচিত ‘দিল রেগল হীন

দয়াময়ী’ নামক গানখানি রেকর্ডেও বাহির হইয়াছে। তাঁহার রচিত তত্ত্ব ও ভাব পূর্ণ গানগুলির অনেকেই প্রশংসা করিয়া থাকেন, সেইগুলি সাধারণের আগ্রহাতিশয্যে শিল্পই পুস্তকাকারে প্রকাশিত হইবার আশা আছে।

১৩২৭ সালে শৈলেন্দ্রনাথ নিজগ্রামে একটি কম্পার্ট ক্লাব স্থাপন করেন ও বহু ব্যক্তিকে তিনি এয়ার প্রভৃতি যন্ত্র শিক্ষা দেন। তাঁহারই প্রকাস্তিক যন্ত্রে কম্পার্ট ক্লাবটি খুব প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিল।

১৩২৮ সালে তিনি নৈহাটি মহাকালী নাট্য সমাধের শিক্ষকতা কার্যে নিযুক্ত হন। ১৩৩০ সালে আষাঢ় মাসে নৈহাটি গ্রামে চতুর্দশ সাহিত্য সম্মিলনের অধিবেশন হয়। বর্জমানের মহারাজ বাহাদুর প্রেসিডেন্ট হন। শৈলেন্দ্রনাথ নিজ রচিত সঙ্গীত দ্বারা তাঁহার অভ্যর্থনা করিয়া জন সাধারণকে মুগ্ধ করেন ও প্রশংসা ভাজন হন।

১৩৩৪ সালে নৈহাটি বঙ্গীয় সাহিত্য সম্মিলনীতে সঙ্গীত রচনা ও উৎকৃষ্ট সঙ্গীতের জন্য সম্মিলনের পক্ষ হইতে শৈলেন্দ্রনাথ একখানি পদক প্রাপ্ত হন। ‘বহু সভা সমিতি ও নাটক প্রভৃতিতে গান রচনা ও হস্ত সংযোজনর জন্য তিনি প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছেন।

নিজ গ্রামে বাহাতে সঙ্গীতের প্রসার ও বিস্তৃত সঙ্গীত প্রচার হস্তক্ষেপে তিনি ১৩৩৫ সালে একটি সঙ্গীত স্কুল স্থাপনা করেন ও গ্রাম্য সাধারণকে নিজে শিক্ষা দান করিয়া আজিও উৎসাহিত করিতেছেন। বারাকপুর, ইচ্ছাপুখ, ভটপলী, হালিসহর, কাঁচড়া পাড়া, প্রভৃতি বহু স্থান হইতে গণ্যমান্য ব্যক্তি আজিও তাঁহার নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করিতে আসেন শৈলেন্দ্রনাথ অক্লান্ত পরিশ্রমে ও বহু বহু সহকারে অনেককেই অবৈতনিক রূপে শিক্ষা দান করিয়া আপন বহু অন্তঃকরণের পরিচয় প্রদান করিতেছেন।

ইংরাজীতে একটি কথা আছে—Give a dog a bad name if you want to hang him ; এ ক্ষেত্রেও তাহাই হইল।

সাদত্ আলি খাঁ সাহেবের দুইজন সাগ্রেদও জুটিয়া গেল। একজন গণপৎ রাও ভাইয়া সাহেব ও আর একজন হায়দর বাইজী ;

গণপৎ রাও ভাইয়া সাহেব গোয়ালিয়র মহারাজার ঔরঙ্গজাত ও চন্দ্রভাগা নাম্নী জনৈক রক্ষিতার পুত্র। ইনি সৌধীন সঙ্গীত বিশারদ ছিলেন। ইনি বন্দে আলি খাঁ নামক তখনকার প্রসিদ্ধ বীণ্কার-এর নিকট শিক্ষা করিয়াছিলেন এবং ভাল ধ্রুপদ ও খেয়াল গাহিতে পারিতেন। হুতরাং ইনিও deserter ; গান বাজনায়া ইহার অদ্ভুত প্রতিভা ছিল। বাহারা ইহার সংশ্রবে আসিয়াছিলেন তাঁহারা ইহা উপলব্ধি করিয়াছেন।

হায়দর বাইজী পরে পাটনায় বাস করিতেন ও বিখ্যাত ঠুম্রী-গায়িকা ও রচয়িতা হন। “পিয়া বিন নাহি”, “নিদিয়া উচুট গই” প্রভৃতি ইহারই রচিত।

গণপৎ রাও ভাইয়া সাহেব ঠুম্রীর দলে আসিবার সময় ভারতবর্ষে হারমোনিয়ম-এর আমদানী হইয়াছিল। ওস্তাদরা ঐ যন্ত্রটিকে একেবারেই আমল দেন নাই। বোধ হয় সেই কারণেই, বা যে কারণেই হউক, অভিনব ঠুম্রী-ওয়ালারা ঐ যন্ত্রটিকে আশ্রয় করিতে লাগিলেন। ইহার প্রধান উদ্যোক্তা ভাইয়া সাহেব। ভাইয়া সাহেব হারমোনিয়ম যন্ত্রে এমনই সুন্দর ডাবে গান বাজাইতেন এবং কয়েকটি রাগিনীর আলাপ করিতে পারিতেন যে ক্রমে হারমোনিয়ম ভারতবর্ষে ঘরে ঘরে আদর পাইতে লাগিল। হুতরাং ঠুম্রীওয়ালাদের এই কার্যটি ওস্তাদগণের নিকট আর একটি শল্যের সম হইয়া রহিল।

গণপৎ রাও ভাইয়াসাহেবের অনেক শিষ্য হয়।

গাঁ, গোফুর খাঁ ও জঙ্গী—ইহারা প্রধান শিষ্য ছিলেন অর্থাৎ শিষ্য অনেকেই হয়, কিন্তু সেই প্রকৃত শিষ্য যে গুরুর চিন্তা ও কল্পনার ধারা প্রকৃষ্টরূপে লাভ করে ও তদনুরূপ কার্য করে। উল্লিখিত কয়জন ব্যক্তিকেই ঐরূপ প্রধান শিষ্য বলা যাইতে পারে।

শ্রামলাল বাবু সৌধীন সঙ্গীতজ্ঞ লোক ছিলেন। ইনি প্রথমে মথুরায় গণেশীলাল চোবের নিকট সেতার শিক্ষা করেন। পরে গণপৎ রাও সাহেবের শিষ্য হন।

শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী প্রথমে ৩৭০০ প্রসাদ গোস্বামীর নিকট ধ্রুপদ শিক্ষা করেন ও বিশেষ পারদর্শিতা লাভ করেন। পরে ইনি রামপুরের প্রসিদ্ধ ওস্তাদ উজীর খাঁ এবং তথাকার প্রসিদ্ধ সৌধীন সঙ্গীত বিশারদ ছদ্মন সাহেবের নিকটও ধ্রুপদ শিক্ষা করেন।

গোফুর খাঁ প্রথমে গোয়ালিয়রে ইনায়েৎ হোসেন নামক খেয়ালীর কাছে খেয়াল শিক্ষা করেন; পরে ভাইয়া সাহেবের শিষ্য হন।

ইহাদের শিক্ষাদাতার ইতিহাস দিবার একটি কারণ আছে। পরে ঠুম্রী গান সম্বন্ধে আলোচনা করার সময় দেখিব যে ঠুম্রীর মধ্যে ধ্রুপদ ও খেয়ালের কতখানি প্রভাব আছে।

উল্লিখিত ব্যক্তিগণ ছাড়াও অনেক ঠুম্রী গায়ক ও গায়িকা আছেন বাহারা অভিনব ঠুম্রী গান গাহিয়া থাকেন। আমার জানিত এমন খেয়ালী শুনি নাই যিনি ঠুম্রী গান করেন না। ইহাদের মধ্যে ফৈয়াজ খাঁ, মুস্তাক্ হুশেন ও আব্দুল করিম খাঁ, তিনজনই আধুনিক যুগের উৎকৃষ্ট খেয়ালী ঠুম্রীর প্রভাব সেতারী ও সরোদীয়া-গণও মানিয়া লইয়াছেন। বাহারা হাক্কেজ আলি খাঁ ও ইনায়েৎ হোসেনের বাজনা শুনিয়াছেন তাঁহারা ইহা বুঝিতে পারিয়াছেন। প্রকৃত পক্ষে ইহাদের আরও পূর্বে

আলী খাঁ বীণকার, যিনি ইমদাদ খাঁ সেতারীর গুরু, ন, যিনি বীণাতে রাগালাপ করিবার মধ্যে ঠুমরীর ও' (ইহা ঠুমরীর একটি বিশেষত্ব) যোজনা করিতেন ইমদাদখাঁও শিষ্যত্বসূত্রে ঐ গুণটি যথেষ্ট পরিমাণে পাইলেন ও সদ্ব্যবহার করিতেন। কেহ যেন মনে করেন যে ইহার বীণাতে ঠুমরী বাজাইতেন; ঠুমরীর নিজস্ব, সরস্বতীর মন্দিরে ঠুমরীর যে সব নৃতন দ্রব্যাদান করিয়াছেন ইহার সেগুলিকেও পূজার জন্ত র করিয়াছেন।

হা হটক, মোটের উপর ঠুমরী আলোচনায় আমরা জিনিষ দেখিতেছি। একটি প্রাচীন ঠুমরী আর আধুনিক ঠুমরী।

প্রাচীন ঠুমরী যে কতদিন হইতে প্রচলিত তাহা ঠিক যায় না। এ টুকু আন্দাজ করা যায় যে ইহা নাট্য-তর একটি উপাদ বা by product—কারণ উদ্দেশ্য অর্থাৎ শ্রদ্ধার রসোচিত হাব ভাব প্রদর্শনের চেষ্টা ত আছে। কেবল নাট্য সঙ্গীতে গানগুলি বিশিষ্ট নায়িকারা করিয়া থাকে—ইহাতে এবং ব্যক্তি সমস্ত প্রকারের dramatisation করিতে থাকে। ভারত-এমন সময় গিয়াছে যখন যুদ্ধবিগ্রহ রাষ্ট্রবিপ্লবের জন্ত বা অভিনয় হইত না, সেই সময়ে সঙ্গীতাত্মরাগীদের পক্ষে চেষ্টার ফলে এইপ্রকার গীত সম্ভব হইয়া থাকিতে । লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে ভারতবর্ষে নাট্যকাদির ঐ নৃতন করিয়া আরম্ভ হইবার যুগ হইতে এই ঠুমরী কমিয়া আসিতেছে এবং ইহার স্থানে নৈক ঠুমরী আসন লাভ করিয়াছে। অর্থাৎ নাচিয়া করিবার যদি রঙ্গমঞ্চ রূপ বিশিষ্ট স্থানই পাওয়া যায় হইলে বৈঠকে করিবার প্রয়োজন থাকে না।

নাট্য কথা এই যে গণিকার বৃত্তি আদিমকাল হইতে

কল্পিত ও দৃষ্ট হয়; যে কোনও দেশে সভ্যতার সঙ্গে সঙ্গে যখনই dramatic art-এর উন্নতি হইতে থাকে তখনই ব্যক্তিগত চেষ্টা কমিয়া আসিতে থাকে, যে যে সময়ে চারু শিল্পীদের সম্মেলন ও সংঘ সম্ভবপর হয়, সেই সেই সময়ে ইহাদেরও উদরারের অপেক্ষাকৃত স্থলত ব্যবস্থা হইতে থাকে; কাজেই ব্যক্তিগত চেষ্টা হ্রাস হইয়া যায়।

ভারতে মুসলমান যুগে যুদ্ধের ঢকানিনাদ ও অস্ত্রের ঝন্ঝনার মধ্যে নাট্যকাদির অভিনয়ের কথা শুনিতে পাওয়া যায় না। ইহার নাটকের পক্ষপাতী মোটেই ছিলেন না। কিন্তু মাইকেল মজলিশে ব্যক্তিগত গান বাজনা মুসলমানী সভ্যতায় একটি অঙ্গ ইহা আমরা প্রাচীন আরবী গ্রন্থাদিতে দেখিতে পাই। সুতরাং অনুমান করা যায় যে ভারতে মুসলমানী যুগে গণিকাদের সঙ্গীত ও নর্তন সমধিক আদর লাভ করে এবং তাহারই ফলে প্রাচীন ঠুমরী সম্ভব হয়।

এখনও পর্যন্ত ভারতবর্ষে যে সব দেশে নাট্যকাদিনয় বিশেষ মর্যাদা লাভ করে নাই সেই সব দেশেই প্রাচীন ঠুমরী বা ঐ প্রকারের গান প্রচলিত আছে। উদাহরণ—পাঞ্জাব, অমোধ্যা, বিহার। বোম্বাই ও বাঙ্গালা দেশ নাটক বহুল হইয়া পড়ার সঙ্গে সঙ্গে ঐ প্রকার গান কমিয়া গিয়াছে। বাঙ্গালা দেশে যে সময়ে নাট্যকাদিনয় ছিল না বা প্রতিষ্ঠা লাভ করে নাই সে সময় ঐ প্রকার গান বাজনার বিশেষ আদর ছিল। সিরাজউদ্দৌলার সময়ে হেষ্টিংস-এর সময়ে, নবাব ওয়াজিদ আলি সাহেব মেটিয়া বুকজে অবস্থানের সময়ে ঐ প্রকার নর্তকীগণের অনেক আমদানী ছিল। এখনও নর্তকীরা যে নাই তাহা নহে। কিন্তু তাহার প্রাচীন ঠুমরীর পরিবর্তে আধুনিক ঠুমরীর বেশী অংশীলন করে বা করিবার চেষ্টা করে। ইহার একটি কারণ নাট্যকাদিনয় ও রঙ্গমঞ্চ।

এখানেও classics-এর কথা উঠে। নাচ গান করা

উহাকে classics বলা যাইতে পারে না। রূপদ ও খেয়াল, টপ্পা প্রভৃতি যাবতীয় শ্রেণীর সঙ্গীত এইরূপে পপুলার বা প্রচলিত এবং ক্লাসিক্যাল বা সংস্কৃত এই দুই শ্রেণীতে বিভক্ত করা যাইতে পারে। অভিনব রুম্মরী আর কিছুই নহে রুম্মরী গানের classics ; এবং এই পরিবর্তন সম্প্রতি আরম্ভ হইয়াছে এবং ইহার pioneer উক্ত সাদত আলি খাঁ নামক একজন খেয়াল গায়ক।

প্রাচীন রুম্মরী এখনও চলিত আছে এবং বোধ হয় চিরকালই থাকিবে কারণ দেশ কাল পাত্র বিশেষে ইহার আদর আছে। এখন ইংকে “খাঁড়ি রুম্মরী” অভিহিত হইতে শুনিয়াছি। অর্থাৎ দাঁড়াইয়া এবং নাচিয়া গান করিতে হয় বলিয়া।

লক্ষ্মী রুম্মরী বলিয়া একটা কথা এদেশে এক সময়ে খুব চলিত ছিল ; কিন্তু সে সময়ে classical রুম্মরী গায়ক এদেশে কেহই আসেন নাই ; কাজেই যাহারা লক্ষ্মী যাইতে পারেন নাই এবং আধুনিক রুম্মরী শুনে নাই তাঁহারা অশ্রদ্ধাচার দৃষ্টপানের জায় চলিত রুম্মরীগুলিকে লক্ষ্মী রুম্মরী বলিয়া মানিয়া লইতেন (যেহেতু রুম্মরী গায়িকারা অধিকাংশই দিল্লী, লক্ষ্মী হইতে আসিত) এই ভ্রম এখনও পর্য্যন্ত চলিয়া আসিয়াছে।

তদুপরি বাঙ্গালা ভাষায় কয়েকটি গানের পুস্তকে কয়েকটি গানের উপর “লক্ষ্মী রুম্মরী—তাল রুম্মরী”, “লক্ষ্মী রুম্মরী—তাল ৭২” বলিয়া প্রকাশিত হইতে লাগিল ; এগুলি বিভ্রম ও ভ্রান্তিবুদ্ধির কারণ হইয়াছিল ; বাস্তবিক, আটটির আম ও লাংড়া আমের মধ্যে যে যে পার্থক্য চলিত রুম্মরী ও আধুনিক রুম্মরীর মধ্যে সেইরূপ পার্থক্য। উদাহরণ স্বরূপ—“কতকাল পরে বল ভারত রে” গানটির উপর লিখিত হইত—“লক্ষ্মী রুম্মরী—তাল রুম্মরী”। বাস্তবিক পক্ষে এই গানের স্বর “সাহাঝাদে আলম মৈ তেরে লিরে” নামক চলিত গানের নকল মাত্র

এবং শেবোক্ত গানটিও আধুনিক রুম্মরী শ্রেণীর অন্তর্গত নহে।

এই প্রসঙ্গে আর একটি কথা উল্লেখ করা বোধ হয় অবাস্তব হইবে না। আমাদের দেশে অর্থাৎ বাঙ্গালা দেশে “রুম্মরী তাল” বলিয়া যাহা চলিত আছে তাহা হিন্দুস্থানী তবলা-বাদকদিগের “ঘরোয়ানায়” পাওয়া যায় না। আজকালকার শ্রেষ্ঠ তবলা-বাদকদিগের মধ্যে আবদ হুসেন খাঁ, বীর মিশ্র ও মসিদ খাঁ এই তিনজন প্রসিদ্ধ। ইহাদের মধ্যে আবদ হুসেন লক্ষ্মী-নিবাসী ; বীর মিশ্র বারাণসীর লোক এবং মসিদ খাঁ রামপুর-নিবাসী। এই প্রকার কথিত আছে যে আবদ হুসেনের বৃদ্ধ প্রপিতামহ বকস নামক ব্যক্তি আধুনিক “গাব্” দেওয়া তবলা বাঁয়ার সৃষ্টিকর্তা। ইহার আগে বাঁয়াতে পাখোয়াজের মত ময়লা লাগাইয়া বাজান হইত। যাহা হউক এই তিনজন শ্রেষ্ঠ বাদকদিগের নিকট “রুম্মরী তাল” বলিয়া কোন বোলের কথা শুনি নাই ; “লক্ষ্মী রুম্মরী নামক” এক তাল আছে তাহা পাঞ্জাবী ঠেকার রূপান্তর মাত্র। সুতরাং রুম্মরী তালটি বাদলা দেশেই উদ্ভব হইয়া থাকিবে এইরূপ অনুমান করা যায় ; এবং এই তালটি কতকগুলি গানের জন্ত যে উপযোগী ইহাও ঠিক। বক্তব্য এই যে রুম্মরী তালের সহিত আধুনিক রুম্মরীর কোন সঘর্ষ নাই এবং যাহারা মনে করেন যে কোনও গান রুম্মরী তাল সহযোগে গীত হইলেই রুম্মরী গান করা হইবে তাঁহারা ভুল বুঝেন। এতদূর পর্য্যন্ত বলা যায় যে আধুনিক রুম্মরী ও রুম্মরী তালে গীত হইতে পারে না ; এই প্রকার চেষ্টা করিলে তাহা প্রাচীন রুম্মরী বা একপ্রকার মিশ্র শ্রেণীর গানে পরিণত হয়।

প্রাচীন রুম্মরীর গান অসংখ্য ; এ গুলি অধিকাংশই কাওয়ালী, আভা, কাহারুবা ও দাদরা তালে বাঁয়া। কিছুদিন আগে “কদর পিরা” নাম দিয়া কোনও ব্যক্তি

নেকগুলি সুন্দর সুন্দর ঠুম্রী গান বাঁধিয়া গিয়াছেন ; গুলি অধিকাংশই কাওয়ালীতে বাঁধা এবং এবং শব্দ-সমষ্টি composition বা গানের বাঁধুনি এরূপ তাহার উপর পরিদর্শন করিতে চেষ্টা করিলে প্রথমতঃ গানের বিশিষ্ট সৌন্দর্য্য নষ্ট হইয়া যায়—দ্বিতীয়তঃ প্রায় খেয়াল গানের মত ইয়া যায়। ইহার দুইটি notations উদাহরণ দিব।
কেয়োলিয়া কুহক শুনারে” নামক গানটি প্রাচীন ঠুম্রীর গান ; এই গানটির composition-এর এক বিশিষ্ট সৌন্দর্য্য আছে। কিন্তু প্রায়ই দেখা যায় গায়কগণ গানের কগুলি লইয়া বাঁট ও অস্ত্রান্ত কর্তৃক করিয়া তাহার রস-ভঙ্গ করিয়া গানটিকে নিকৃষ্ট শ্রেণীর খেয়ালে পরিণত করেন। আধুনিক ঠুম্রী হওয়া দূরের কথা প্রাচীন ঠুম্রীরও যে বিশেষত্ব তাহাও থাকে না। “আজু মন স গই” নামক গানটিরও এই প্রকার ছরবছা।

এখানে একটি উচিত প্রশ্ন উঠিতে পারে যে অধিকাংশ প্রাতরা তখন এই প্রকার গান শুনিতে ব্যগ্র হন তখন ইহার নিশ্চয় একটা সৌন্দর্য্য আছে। সে সৌন্দর্য্যটা কি? ইহার উত্তর এই যে মনোবিজ্ঞানের দিক দিয়া দেখিতে পাওয়া যায় যে Love for violent—sensation নামক একটি মানসিক complex অনেকেরই আছে। ইহা লালক বালিকাদিগের মধ্যে বিশেষ পরিষ্কৃত দেখা যায়, যেমন আছাড়ে পটুকার আওয়াজ বা রঙ্গরঙে রঙ প্রভৃতি লালক বালিকারা পছন্দ করে। বয়সের সঙ্গে এই মনো-ভিত্তির স্ফূর্তি কমিয়া আসিলেও মনের মধ্যে থাকিয়া থাকে। গল-বিশেষে যেমন জনতা ও খেলা-ধুলার সময় ঐ ভাবটি প্রকাশ করা হয়। ভিন্ন ভিন্ন লোকের ভিন্ন ভিন্ন বয়সে ঐরূপ ভাবান্তর দেখা যায়। গান বাজনার সময়ে তখন অনেক লোক একত্র হয় তখন ঐ স্থপ্ত বা গুপ্ত ভাবটি প্রকাশিত হইবার সুযোগ পায়। তাহারই ফলে আমরা গান বাজনার অনাবশ্যক চিংকার, ব্যর্থতা ও বাঁটব্যাটব্যাট

পরস্পর শুনিতে পাই এবং অনেক উপভোগ করেন ; কি ধ্রুপদ গান, কি খেয়াল গান, কি ঠুম্রী, কি কীর্তনের আসরে অনেক লোক জমা হইলেই এইরূপ অবস্থা হয়। সুতরাং ইহা একটি অভ্যাসে পরিণত হইয়াছে। দেশে যাহা করে তাহাই যদি ভাল হয় তবে ইহাও ভাল। কিন্তু রসের দিক দিয়া দেখিলে এই প্রকার ব্যবহার (Behaviour) রসভঙ্গের কারণ এবং ভক্তি, করুণ, শৃঙ্গার ও শাস্ত্ররসের বিরোধী। বোধ হয় এইজন্য বীণার বাজনা শুনিয়া সাধারণ লোকের মনে হয় যে ইহা বড়ই করুণ কারণ বীণার শব্দ মৃদু। Popular বা জনসাধারণের গীতবাদ্য উচ্চ শব্দ বিশিষ্ট হইয়া থাকে তাহারও কারণ ঐ মানসিক বৃত্তি।

প্রাচীন ঠুম্রী গান অধিকাংশই শৃঙ্গাররসের। এবং ইহার সহিত জলদ তেতলা, কাহারবা ও দাদরা তাল-গুলির সুন্দর সহযোগ হয়। ইহার একটা কারণ আছে। শৃঙ্গার দুইভাগে বিভক্ত। উপক্রম বা উত্তোগ এবং রতি বা মিলন। ভারতবর্ষ ছাড়াও পৃথিবীর অন্যান্য দেশের Primitive বা আদিম গীতবাদ্য ও নৃত্যের বিষয় আলোচনা করিলে দেখা যায় যে উপক্রম বা উত্তোগের সময় ২ মাত্রার তালের নাচ ও বাধ্য ব্যবহৃত হয় এবং প্রকাশ্য রতি-ব্যঞ্জক নাচের সময় ৩ মাত্রার তাল ব্যবহৃত হয়। ২ মাত্রা ও ৩ মাত্রায় ছন্দের সহিত উপক্রম ও রতির সম্বন্ধ কেমন করিয়া সম্ভব হইল তাহা এ প্রবন্ধে আলোচ্য নহে। এই মাত্র লক্ষ্য করিবার বিষয় যে ইহাদের মধ্যে সহজ সম্বন্ধ আছে এবং ইহা সার্বজনীন।

মোটের উপর প্রাচীন ঠুম্রীর প্রাণ অতি অল্প বিষয় ও লঘু। যেইজন্য একথানা ধ্রুপদ বা খেয়াল গান শুনিলে মনের উপর যতখানি প্রভাব হয়, প্রাচীন ঠুম্রীর গান শুনিয়া ততখানি হইতে পারে না। তজ্জন্য ইহাকে মাই-

পক্ষে মাইকেলে ইহার স্থান নাই; ইহার স্থান রঙ্গ-
মঞ্চে এবং নাটকই ইহার Background, তবে রুচি
ও সামর্থ্যের তারতম্য হেতু ইহাদিগকে মাইকেলে রূপদ,
খেয়াল ও টপ্পার পরে স্থান দেওয়া হয়।

আধুনিক ঠুমরীকে সমঝদারগণ “লচাও” (লীলায়িত)
ঠুমরী বলিয়া থাকেন। “লচাও” কথাটির ঠিক বাৎসল্য
অনুবোধ করা সম্ভব হয় না, তবে ইহার ভাবার্থ—আন্দোলন
কিন্তু ইহা চপল নহে, ধীর। এদং সুন্দর ও বাহ্যিক বজ্জিত।
“লচকি লচকি চলত”, “লচকত ভাবে” প্রভৃতি বাক্য
সুন্দরী জীলোকের আন্দোলিত ও মধুর গতিভঙ্গী সন্নিবে
করিয়া বলিয়া থাকেন। “লচাও” কথাটির মধ্যেও সেই
ভাবটি আছে। আধুনিক ঠুমরী গান, প্রাচীন ঠুমরীর

শ্রাব্য চঞ্চল নহে, ইহার গতি শান্ত, ধীর এবং আন্দোলিত
ভাবপূর্ণ। সেইজন্য ইহাকে লচাও ঠুমরী বলে। ইহার
ইতিহাস পূর্বেই বলা হইয়াছে।

লচাও ঠুমরীর গানের সংখ্যা খুব বেশী নয়; তবে
Artists গণ নূতন নূতন গান তৈয়ার করিতেছেন। কতক-
গুলি প্রাচীন ঠুমরীর গান বড় বড় Artists এর হাতে
পরিয়া লচাও ঠুমরীতে পরিণত হইয়াছে, যেমন—“ধীরেসে
জগায়ে নাইবে,” “উগমগ হালে মে-রি লইয়া,” “নিদিয়া ন
জাগাও শ্রাম”। এবং কয়েকটি প্রসিদ্ধ লচাও ঠুমরীর
গান কাণ্ডজ্ঞানশূন্য Artist এর হাতে পড়িয়া নাচের
ঠুমরীতে পরিণত হইয়াছে। ইহার একটি উদাহরণ “নীর-
ভরণ কৈসে ঝাউ সখিরে”।

ক্রমশঃ

(১৩৩৮ আষাঢ় উত্তরা হইতে)

গান

ত্রিবিণয় ব্রহ্ম

শারদ শিশির সিন্ধু শেফালি

ছড়ায় পড়েছে চারি ধার

তাই পবন ক্লাস্ত, শ্রান্ত এমন

বহিয়া তাহার গন্ধ ভার।

কমল কাননে ভ্রমর গুঞ্জে

ভরিয়া যেতেছে এ তিন ভুবনে

আকাশে বাতাসে ঝড়াত কিরণে

পুলকের সারা অনিবার।

ওগো জান কি তোমরা কায় আগমনে

সেজেছে প্রকৃতি এত সযতনে

জানি জানি জানি মার আগমনী

মোদের ঘূচাতে দুঃখ ভার।

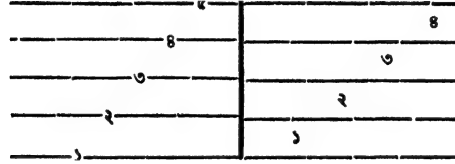
ইউরোপীয় রৈখিক স্বরলিপি (Staff Notation) ব্যাখ্যা

- (গীত-সুত্রসার, সেতার শিক্ষা প্রভৃতি প্রণেতা সঙ্গীতাচার্য্য
কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের প্রদর্শিত পন্থা অবলম্বনে)



শ্রীনীরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়


এই লিপি লিখিতে প্রথমতঃ ৫টি সরলরেখার (লাইন) আবশ্যক হয় যথা :—

১ম চিত্র।



এই পঞ্চরেখা বিশিষ্ট স্তবককে মঞ্চ (Staff) বলা যায়। এই মঞ্চে পাঁচটি লাইন ও চারিটি ঘর (দুইটি লাইনের মধ্যস্থ অংশকে অন্তর মঞ্চ বলা হইল) পাওয়া যায়। মঞ্চের বামদিকে দুই প্রকার চিহ্ন ব্যবহৃত হয়, তাহাদিগকে ক্লিক (Clef) বলে। চিহ্ন দুইটি এই প্রকার, যথা :—

 = উচ্চ ক্লিক।  = খাদ ক্লিক।

মঞ্চের বামদিকে উচ্চ ক্লিক  থাকিলে ১ম লাইনের বিন্দুকে “গা”, ২য় লাইনের বিন্দুকে “পা”, ৩য় লাইনের বিন্দুকে “মি”, ৪র্থ লাইনের বিন্দুকে “রে”, ৫ম লাইনের বিন্দুকে “মা” এবং ৬ম ঘরে “মা”, ২য় ঘরে “খা”, ৩য় ঘরে “সা”, ৪র্থ ঘরে “গা” বুঝিতে হইবে।


২য় চিত্র। রেখা বা লাইন। ঘর।



গা পা মি রে' মা' মা খা সা' গা

অর্থাৎ লাইনে—গা^১ পা^২ মি^৩ রে' মা'^৪

ঘরে—মা^১ খা^২ সা'^৩ গা'^৪

আবার যখন মঞ্চের বামদিকে খাদ ক্লিক  থাকিবে, তখন ১ম লাইনে “পা”, ২য় লাইনে

“নি”, ৩য় লাইনে “রে”, ৪র্থ লাইনে “মা”, ৫ম লাইনে “ধা”; ও ১ম ঘরে “ধা”, ২য় ঘরে “সা”, ৩য় ঘরে “গা”, ৪র্থ ঘরে “পা” বুঝিতে হইবে।

এই খাদ কুণ্ডিকায়ুক্ত মঞ্চ আমাদের সঙ্গীত লিখনে ব্যবহৃত হয় না, কেবলমাত্র সেতারের গতে যেস্থলে ২য় তারের সুর বাজাইতে হয় তথায় এবং হার্মনিয়ুক্ত সঙ্গীতে ঐ মঞ্চ ব্যবহার করা হয় মাত্র।

অর্থাৎ লাইনে—গা নি রে মা ধা।

ঘরে—ধা সা গা পা।

২য় চিত্র হইতে দেখা গেল যে আমাদের সঙ্গীতের উপযোগী উদারা, মূদারা ও তারা এই তিন গ্রামের সকল সুরগুলি পাওয়া গেল না। উহা পাইতে হইলে নিম্নলিখিত পন্থা অবলম্বন করিতে হয়। অর্থাৎ মঞ্চের নিম্নে ও উপরে সুরের স্থান করিতে পারিলেই অগ্ৰাণ্য সুরগুলি পাওয়া যাইবে; যথা :—

৩য় চিত্র।



এক্ষণে তিন গ্রাম বা সপ্তক লিখিবার উপযুক্ত সকল চিহ্নগুলিই পাওয়া গেল; যথা :—

৪র্থ চিত্র।



উদারা।

মূদারা।

তার।

মা পা ধা নি সা রে গা মা পা ধা নি সা রে গা মা পা ধা নি সা

সুর নিম্ন হইতে উচ্চ সিঁড়ির মত আরোহণ করে, অথবা উচ্চ হইতে নিম্নে অবরোহণ করে। সেইরূপ ভাবে এই স্বরলিপি পাঠকালে আরোহণে নিম্ন হইতে উপর দিকে এবং অবরোহণে উপর হইতে নিম্নদিকে পড়িতে হয় (১ম চিত্র জটব্য)।

রৈখিক স্বরলিপির এইটাই বিশেষত্ব এবং এই স্বরলিপি দৃষ্টি মাত্রই বলিতে পারা যায় যে কোনটা নিম্ন (খাদ) সুর ও কোনটা উচ্চ (তার।) সুর। ৫ম চিত্রে দৃষ্ট হইবে যে ১ম “মা” সুর ২য় “মা” সুর হইতে নিম্ন, বা ২য় “মা” সুর ১ম “মা” সুর হইতে উচ্চ ইত্যাদি।

ক্রমশঃ

প্রভাকেলি রাগ

মাইহার ছোট মিউজিসিয়ান সুপ্রসিদ্ধ স্বরদিয়া

মদীয় গুরুদেব ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব কর্তৃক

[নব আবিষ্কৃত রাগরাগিণী সম্বলিত কথা, স্বর ও স্বরগ্রাম]

শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস কর্তৃক সংগৃহীত

এই রাগিণী ভৈরব ঠাটের, গা - পা বর্জিত। দা - গা - ঝা কোমল। মালকোষ ও গুণকেলির মিশ্রণে প্রভাকেলি উৎপন্ন। জাতি ঔড়ব।

দা বাদি, ঝা সম্বাদি, মা অম্ববাদি।

আরোহণে:—সা ঝা মা দা গা দা সা।

অবরোহণে:—সা গা দা মা ঝা সা।

প্রান্ত: সময়ে গেষ।

গং—স্বরগ্রাম ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব কৃত

প্রভাকেলি—তিমা তেতাল

I সা^০ দা দা দা^১ | দা^১ মা গা দা^১ | সা⁺ গা দা মা | দা^৩ মা ঝা সা।

ঝা^০ ঝা সা মা^১ | ঝা^১ সা গা দা^১ | সা⁺ গা দা গা | দা^৩ মা ঝা সা II

অন্তরা

I দা^০ দা মা -^১ | দা^১ -^১ সা^১ -^১ | সা⁺ ঝা^১ সা^১ মা^১ | ঝা^৩ -^১ সা^১ -^১।

ঝা^০ ঝা^১ সা^১ গা^১ | দা^১ গা দা মা^১ | গা^১ দা সা^১ গা^১ | দা^৩ মা ঝা সা II

প্রভাকেলি-আপ

ভজ মন শিবচরণ, সন্তগ্ন নিগুণ রূপ,
জাকো নাম মঙ্গল করণ ।

অন্তরা

শেষ সুমিরণ করত সিদ্ধ
সনকাদি নারদ নিগম আগম বরণ ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব কৃত

আখ্যায়ী

II সাঁ দাঁ দাঁ মাঁ দাঁ মাঁ -। মাঁ ধাঁ সাঁ ধাঁ ধাঁ ধাঁ -। ধাঁ
ভ জ ম ন শি ব ০ চ র গ স ঙ গ ০ নি

০ মাঁ মাঁ মাঁ ধাঁ সাঁ সাঁ সাঁ -। সাঁ গাঁ দাঁ দাঁ দাঁ মাঁ
গ ০ র ০ প জা ০ কো ০ না ম ০ ম জ ল

সাঁ সাঁ গাঁ দাঁ গাঁ দাঁ মাঁ মাঁ ধাঁ সাঁ II
ক ০ ০ ০ ০ ০ র ০ ০ ০ ০ গ

অন্তরা

I সাঁ -। মাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ ধাঁ সাঁ সাঁ সাঁ দাঁ সাঁ সাঁ ধাঁ
শে ০ ব হ মি র গ ক র ত সি জ গ ন কা

মাঁ -। মাঁ ধাঁ সাঁ গাঁ দাঁ দাঁ মাঁ দাঁ গাঁ দাঁ মাঁ ধাঁ সাঁ II
দি ০ না র দ নি গ ম ০ জা গ ম ব র গ

প্রভাকেলি—ভিমা তেতাল

শঙ্কর শিব বম্ বম্ ভোলা
কৈলাশ পতি হর হর হর হর।
ভস্ম অঙ্গে সোহে শিশে গন্ধে
গৌরি সজ পিয়ে ভাজ রজ কর কর ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—ওস্তাদ আল্লাউদ্দিন খাঁ সাহেব কৃত

আম্বাহারী

II সা^০ ঋা-মা^১ মা | মা^১ ঋা সা^১ -। | সা⁺ না^১ দা^০ মা^০ | মা^০ ঋা^০ সা^০ -। |
শ ০ ক র শি ব বম্ ০ ব ম্ ভো ০ ০ ০ লা ০

সা^০ ঋা^০ -। ঋা^১ | মা^১ ঋা^১ সা^১ -। | সা⁺ না^১ দা^০ না^০ | দা^০ মা^০ ঋা^০ সা^০ II
কৈ লা ০ শ প ০ তি ০ হ র হ র হ র হ র

অন্তরা

I দা^০ -। দা^১ মা^১ | সা^১ -। সা^১ -। | সা⁺ সা^১ সা^১ সা^১ | ঋা^০ -। সা^১ -। |
ভ ০ স্ব ০ অ ০ জে ০ সো হে শি শে গ ০ ছে ০

মা^০ -। মা^১ মা^১ | ঋা^১ সা^১ সা^১ সা^১ | ঋা⁺ ঋা^১ না^১ দা^০ | মা^০ মা^০ ঋা^০ সা^০ II
গৌ ০ রি স ০ ক পি ঘে ভা ক র ক ক র ক র

নিবেদন

আমি সঙ্গীত সম্বন্ধে বিশেষ কিছুই জ্ঞাত নহি। শুধু তহু মন শ্রীশঙ্কর চরণে উৎসর্গ করিয়াছি। তাঁহার আশীর্বাদ ও শ্রীচরণ কৃপাবলে আমি অপরিচিত নামে কয়েকটা রাগরাগিণী তৈয়ারী করিয়াছি। সেগুলি সঙ্গীতচাৰ্য্য ও সঙ্গীতজ্ঞ গুণীজন মহোদয়গণের শ্রীচরণে অর্পণ করিলাম। ইহাতে যাহা কিছু দোষ গুণ হইয়া থাকে, অজ্ঞগ্রহ করিয়া তাহা শুদ্ধ করিয়া প্রচার করিলে আপনাকে কৃতার্থ মনে করিব।

আল্লাউদ্দিন।

মৃদঙ্গ বাদন

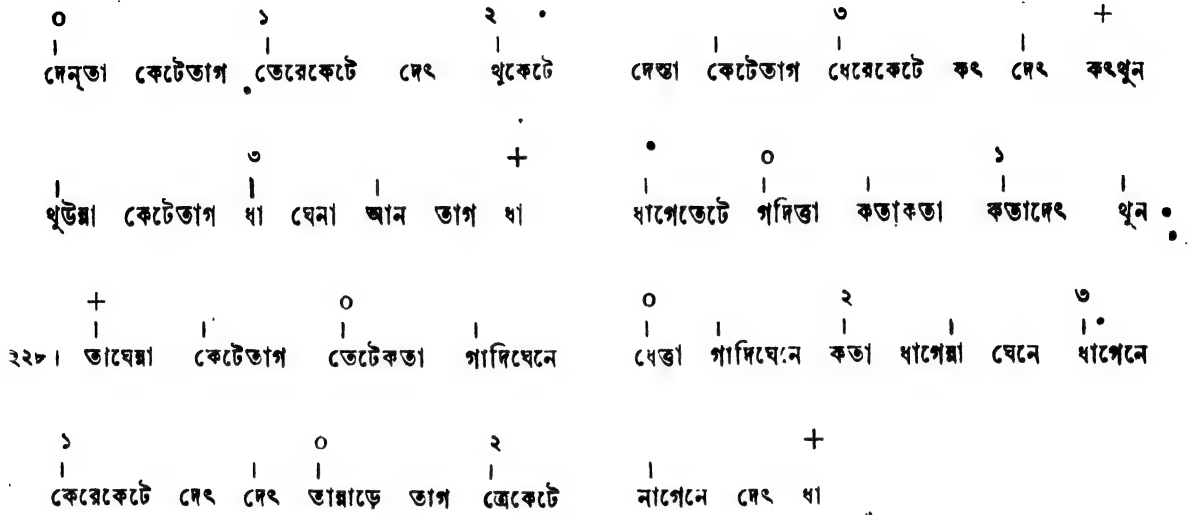
(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্র নাথ দে (স্ববোধ বাবু)

1st Series Contd.

চৌতাল

<p>১২৫। কড়ান ক্রেধেং গেড়েগেড়ে ঘড়ান ৬খাআতা</p> <p>ধাগেতেটে খুনাকটে তাগ কতেটেতা</p> <p>৬খাতেটে খাঘেড়ে নাগদেং ঘড়ান কেটেতাগ</p> <p>ধেং ধেং ধেরেকেটে কতাঘেনে কতাগেধা</p> <p>৬তা আতা ধেন্ তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে</p> <p>দিগ্‌দাগ্ তাগ্ ঘড়ান্ তাগ্ ঘড়ান্ খাখা</p> <p>দেস্তা কেটেতাগ খাগে খুউন্ ৬খা গেনে</p> <p>কতা দেং খাগেনেকং ৬খা আতা খা :</p> <p>২২৬। খাআতা যেনেকতা খাঘেয়া কং তেটেঘড়ান</p>	<p>ধাগেতেটে খুন্না কেটেতাগ তেরেকেটে দেং</p> <p>ত্রেকেটে খুন খুন খাকড়ান খা কড়ান কড়ান</p> <p>কেড়েনাগ দেং ঘেঘেনেস্তা কেটেতাগ তেরেকেটে</p> <p>কেটেতাগ গনিঘেনে ঘড়ান খুকেটে খুউন্না</p> <p>কং কেটে তাগ তাকড়ান তাকড়ান খা</p> <p>২২৭। কেড়েধেং খুন্না কেটেতাগ ঘড়ান কেটেতাগ</p> <p>তেটে তেটে কং খাগে দেনে নিতেরেকেটে</p> <p>তাগ কড়ান তাগ খা কতাদেং কং খুন</p> <p>খেরেকেটে কতা কং ঘেনেনানা তাঘেরা</p>
---	--



ক্রমণ:

যন্ত্র সঙ্গীত

(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীমোহিনী মোহন মিশ্র

সুর বাঁধিবার প্রণালী

সুরে যে কোনও কাষ করতে গেলে সুরের আন থাকে চাই। তা না হলে যন্ত্র বাঁধা যে কেবল কঠিন তা নয় বিশেষ বিড়ম্বনার বিষয়। আজকাল হারমোনিয়মের চলন থাকায় অনেকটা সুবিধার বিষয় হয়েছে। সাধারণ সেতার হারমোনিয়মের “C”, “C^H”, কিম্বা “D” সুরে বাঁধা চলন হয়েছে। সেতারের আকার অনুযায়ী সুরের ওজন ঠিক করতে হয়। কোন ভাল শিক্ষকের কাছে বসে কিছুদিন বাঁধা অভ্যাস করা উচিত। সেতারে সাধারণত:

১	৬	৮	৩	২	১
চিকারা পঞ্চম	চিকারা ষড়জ	উমারা পঞ্চম	মুদারার পঞ্চম	জুড়ি বা সুর	জুড়ি বা সুর
					নারকী বা মধ্যম

সুরে বাঁধিতে হয়। দ্বিতীয় ও তৃতীয় তার দুইটি “সুরে” (ওজন অনুযায়ী) বাঁধা হয় ও ইহাদের নাম “জুড়ি”। চতুর্থটিকে “পঞ্চমে” বাঁধিতে হয় ও পঞ্চমটিকে চতুর্থ তারের এক সপ্তক “নীচের পঞ্চমে” বাঁধা হয়। ষষ্ঠ ও সপ্তম তার দুইটিকে “চিকারার তার” বলে। উহাদিগকে যথাক্রমে “সা” ও “পা” তে বাঁধিতে হয়। সচরাচর এই ভাবেই যন্ত্র বাঁধা হইয়া থাকে। এই সাতটি তারের মধ্যে ১ম, ৪র্থ, ৬ষ্ঠ ও ৭ম পাকা তার অপরগুলি অর্থাৎ ২য়, ৩য়, ও ৫ম পিতল বা কাঁচা তার পাকা ও কাঁচা তারগুলি সুর অনুযায়ী ভিন্ন ভিন্ন আকারের হইয়া থাকে।

প্রথমে ২য় তারটি সুরে বাঁধিয়া ৩য় তারটি তাহার সমসুরে মিলাইতে হইবে। তাহার পর ১ম তারটি ২য় তারের “মধ্যমে” বাঁধিতে হয় এবং ঠিক হইল কিনা জানিতে হইলে ২য় তারটি চতুর্থ পদ্যের উপর চাপিয়া আঘাত করিলে উভয়েই যদি সমসুর হয় তাহলে বুঝিতে হবে যে ঠিক হইয়াছে। ৪র্থ তারটি ২য় তারের উপরের পঞ্চমে বাঁধিতে হয়; এবং ঠিক হইল কিনা জানিতে হইলে ১ম তারটি দ্বিতীয় পদ্যের উপর চাপিয়া এক্ষেপে পরীক্ষা করিতে হইবে। ৫ম তারটি ৪র্থ তারের নিচের সপ্তকের সমসুর। ৬ষ্ঠ ও ৭ম তার ঠিক ভাবে বাঁধা হইল কিনা জানিতে হইলে ১ম তারটি যথাক্রমে ৬ষ্ঠ ও ১১শ পদ্যের উপর চাপিয়া আঘাত করিলে যদি সমসুর হয় তবে বুঝিতে হইবে যে ঠিক হইয়াছে। এখন এই সুরের ‘সমতার’ জ্ঞান সময় ও অভ্যাস সাপেক্ষ। আর একটা

কথা এখানে বলে রাখা ভাল যে ছুটি তার ঠিক একসুরে বেঁধে পাশাপাশি বাজান যায় না। কারণ ঠিক এক সুর হলে তার ছিঁড়ে যাবেই। এ সম্বন্ধে পরে বলবার ইচ্ছা রহিল। তবে সুর যতটা ঠিক হয় ততই ভাল।

আবার কেহ কেহ একটু অগ্রভাবে সুর বাঁধেন। অর্থাৎ ২য় তারটি সুরে বাঁধিয়া ১ম তারটি তার মধ্যমে; ৩য় তারটি ২য় তারের নিচের পঞ্চমে; ৪র্থ তারটি খাদের যড়জে, ৫ম তারটি যখন যে সুর যন্ত্রে বাজিবে তাহার বাদীসুরে, ৬ষ্ঠ ও ৭ম তার দুইটি যথাক্রমে মূদারা ও তারার “সা”তে বাঁধিয়া থাকেন। এক্ষেপে বাঁধিলে নিচের সপ্তকে অনেক কাজ দেখান যায়। এরকম করে বাঁধাই প্রশস্ত এবং চিকারার আঘাতে আরও মিষ্টি ও জম্‌কালো ভাব দেখা যায়।

কিন্তু যিনি যে ভাবেই বাঁধুন না কেন সুরে হওয়া চাই। সুরে বেঁধে (অথচ সাধ্যমত যতটা ঠিক হয়) সাধনা করা কিম্বা বাজানতে যে আনন্দ পাওয়া যায় তা আর কিছুতে হয় না। কারণ সুরই ব্রহ্ম। এই জ্ঞান স্থায়ী বলে গেছেন

“বীণাবাদন তত্ত্বজ্ঞঃ রাগবিদ্যা-বিশারদঃ

মূর্ছনা-ঐতি সম্পন্নো মোক্ষমার্গঞ্চ গচ্ছতি ॥”

(বিজ্ঞানেশ্বর)

“বীণাবাদনতত্ত্বজ্ঞঃ ঐতি জাতি বিশারদঃ

তালজ্ঞানচাপ্রয়াসেন মোক্ষমার্গং নিবচ্ছতি ॥”

(বাজবল্যাস্তি)

ক্রমশঃ

সংবাদ

রবীন্দ্র জয়ন্তী

সঙ্গীত-উৎসব

আগামী বড়দিনের ছুটিতে কলিকাতা নগরীতে সপ্তাহব্যাপী রবীন্দ্র জয়ন্তী উৎসবের আয়োজন হইতেছে।

এই উৎসবে যোগদান করিবার জন্য রবীন্দ্র-জয়ন্তী-উৎসব পরিষদ সর্বসাধারণকে সাদরে আহ্বান করিতেছেন।

২ই পৌষ হইতে ১৫ পৌষ, ১৩৩৮ (ইং ২৫শে ডিসেম্বর হইতে ৩১ ডিসেম্বর ১৯৩১) পর্য্যন্ত “রবীন্দ্র সপ্তাহ” স্থিরীকৃত হইয়াছে। সাহিত্য সভা, আলোচনা সভা, নাট্যভিনয় প্রভৃতির সহিত সঙ্গীত বৈঠকের আয়োজন হইতেছে। একাধিক দিন খাতনামা গায়ক গায়িকা কর্তৃক কবির রচিত বিবিধ ভাবের ও স্বরের সঙ্গীত গীত হইবে। এই উৎসবটী সর্বাঙ্গীন সুন্দর করিবার উদ্দেশ্যে শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী এবং সঃ বিঃ প্রঃ অন্ততম সম্পাদক শ্রীযুক্ত দীনেন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রমুখ কয়েকজনকে লইয়া একটা সাব কমিটি গঠিত হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের বিভিন্ন ধরনের ৭০টির অধিক গান নির্বাচিত হইয়াছে।

সঙ্গীত সভা

গত ১৯শে আগষ্ট শনিবার সন্ধ্যা ৬ ঘটিকায় ২১এ নিউপার্ক ষ্ট্রীটে অবস্থিত সঙ্গীত সম্মিলনীতে উক্ত বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণের গান বাজনা হইয়াছিল। সম্মিলনীর হল গৃহে বহু গণ্যমান্ত ব্যক্তি মহিলাবৃন্দ এবং নিমন্ত্রিত ভ্রমণমহোদয় উপস্থিত ছিলেন। বিভিন্ন জাতীয় ছাত্রীদিগের উচ্চাঙ্গ হিন্দী গান, সেতার, এসরার বাদ্য

সঙ্গীত ক্ষেত্রে সম্মিলনীর কার্য দেখিয়া সমাগত সকলেই যথেষ্ট প্রশংসা করেন। ছাত্রীগণ নিম্নলিখিত রাগরাগিণীগুলি অতিশয় পারদর্শিতার সহিত গাহিয়াছিলেন এবং বাজাইয়াছিলেন। পুরিমা, বাগেশ্রী, অরুণ-মল্লার, খাম্বাজ, পিলু, কাফী ইত্যাদি। ঐ দিন মিঃ এঞ্জেল স্মিথেরও গিটার বাদ্য হইয়াছিল। রাত্রি ৮ টায় সভা ভঙ্গ হয়।

গত ২৬শে সেপ্টেম্বর শনিবার সন্ধ্যা ৬ ঘটিকায় ২১এ নিউপার্ক ষ্ট্রীটে অবস্থিত সঙ্গীত সম্মিলনীর মাসিক অধিবেশন হয়। ঐ দিন সম্মিলনীর শিক্ষকগণের এবং আমন্ত্রিত দুই এক জন গায়ক ও বাদকের সঙ্গীতাদি হয়। শ্রর আর, এন্ মুখার্জি, লেডি মুখার্জি, ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী, মিসেস কে, সি, দে, শ্রীযুক্ত রণেন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রভৃতি বহু গণ্যমান্ত ভ্রমণমহোদয় ও মহিলাবৃন্দ উপস্থিত থাকিয়া সভার গৌরব বৃদ্ধি করিয়াছিলেন। প্রথমে মিঃ ফ্র্যাকো পোলো মহাশয়ের গিটার বাজনা হয়। তৎপরে সঙ্গীত সম্মিলনীর অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত হরেন্দ্র নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের স্বরবাহার ও সেতার, শ্রীযুক্ত সত্যকিন্দর এবং বাদক শ্রীযুক্ত ভগবান চন্দ্র সেনের সুরঙ্গ এবং শ্রীযুক্ত বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাল ও বাজলা গান এবং শ্রীযুক্ত রমেশ চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাল ও বাজলা গান হয়। আমন্ত্রিত গায়ক শ্রীযুক্ত মোহিনীমোহন মিশ্রের রূপদ ও হরচন্দন ভ্রামলাল দত্তের তবলার সঙ্গত বেশ ভালই হইয়াছিল। রাত্রি ৯ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

গত সোমবার ২ই অক্টোবর ময়মনসিংহ টাউনহলে স্থানীয় মহিলা সমিতির উদ্যোগে

হিন্দীরাই এই প্রতিযোগিতার আংশ গ্রহণ করেন এবং মহিলারাই সঙ্গীতের শুভাঙ্গণ বিচার করেন। কবি কককুমার মিত্র সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। প্রতিযোগিতায় বহু বালিকা হিন্দী সঙ্গীতে সুখ কৃতী হইয়াছেন। কয়েকজন বালিকাকে পুরস্কারও দেওয়া হইয়াছে।

২৩শে আশ্বিন

আনন্দ বাজার পত্রিকা

—

লক্ষ্মী প্রসাদ স্মৃতি ছাত্রসম্মেলন

আগামী ২১শে নভেম্বর শনিবার সন্ধ্যা ৬ ঘটিকায় খড়মহ সঙ্গীত সমাজে সঙ্গীতাচার্য ৮ লক্ষ্মী প্রসাদ মিত্র মহাশয়ের স্মৃতি সম্মেলনী হইবে। সঙ্গীতাচার্য ৮ লক্ষ্মী প্রসাদ মিত্র মহাশয়ের গুণগ্রাহীগণ ও তাঁহার ছাত্রবৃন্দকে উক্ত সম্মেলনীতে যোগদান করিতে সাধরে আহ্বান করিতেছি।

খড়মহ সঙ্গীত সমাজ

খড়মহ নিবাসী ছাত্রবৃন্দ

—

ক্রম সংশোধন

আশ্বিন মাসের সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার ৩৩৭ পৃষ্ঠায় “কত কাল আর থাকব বহে”—এই গানটির সংকৃত স্বরলিপিতে নিম্নলিখিত রূপ সংশোধন হইবে :—

১। ৩৩৭ পৃষ্ঠায় স্বরলিপির তৃতীয় লাইনের দ্বিতীয় (শেষ) সোমের ভাগে “গা মা গা” স্থানে “-া -া রা” হইবে।

২। ৩৩৮ পৃষ্ঠায় দ্বিতীয় তালের তৃতীয় তালের ভাগের শেষ মাত্রায় “গসা” স্থানে “রসা” হইবে।

৩। ৩৩৯ পৃষ্ঠায় স, র, গ, ম এবং দ্বিতীয় লাইনের প্রথম তালের ভাগের দ্বিতীয় মাত্রায় “গা” স্থানে “গাঁরা” হইবে এবং এই লাইনের শেষের তৃতীয় তালের ভাগের দ্বিতীয় মাত্রায় “গা” স্থানে “গরা” হইবে।

ত্রিগতীশ চন্দ্র দাস গুপ্ত

—

গত আশ্বিন সংখ্যার ৩৭৯ পৃষ্ঠায় সংশোধিত হেমন্ত রাগের অবরোহী সম্পূর্ণ উল্লেখ আছে। কিন্তু মূল্যের ভ্রম-বশতঃ অবরোহীর পরিচয়ে গাছার বসান হয় নাই।

অবরোহী সাঁ না খা পা মা রা সা স্থলে সাঁ না খা পা মা পা রা সা হইবে।

বাঃ আলাউদ্দীন, (মাইহার ষ্টেট)

পূজার ছুটি

৮শারদীয়া পূজা উপলক্ষে “সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার”

কার্যাকার ১লা কার্তিক হইতে ১০ই কার্তিক পর্যন্ত বন্ধ থাকিবে।



স্বর্গীয় সঙ্গীতনায়ক ওস্তাদ উজীর খাঁ সাহেব



৮ম বর্ষ }

অগ্রহায়ণ, ১৩৩৮ সাল

{ ৮ম সংখ্যা

৩বিজয়া

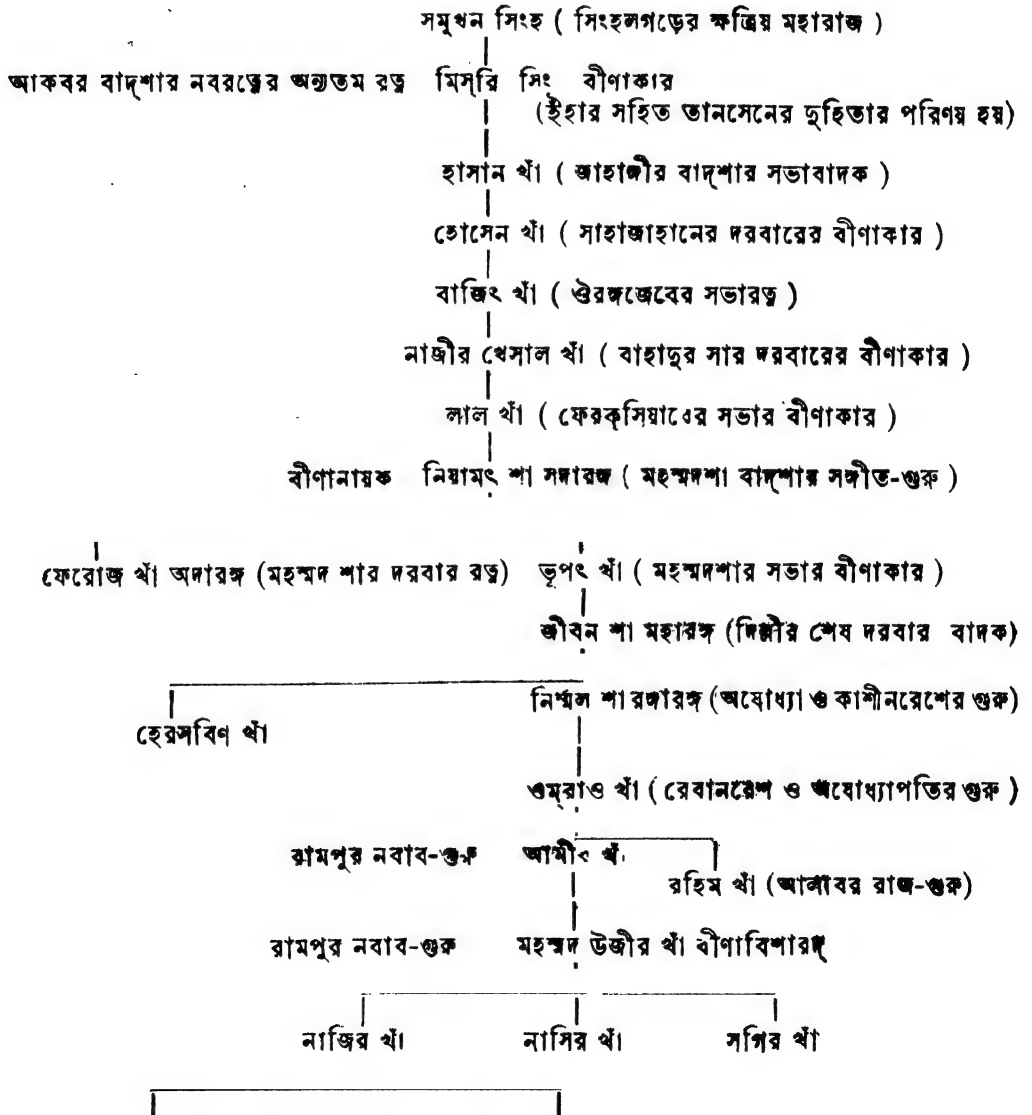
সহৃদয় পাঠক পাঠিকাগণ,

৩বিজয়ার প্রীতি-সম্ভাষণ ও নমস্কার গ্রহণ
 করুন। জগন্মাতার করুণা ও আশীর্ব্বাদে নব-
 সঙ্গীত লইয়া আপনাদের সমক্ষে পুনর্মিলিত
 হইলাম। প্রার্থনা করি এ দৈন্যক্লিষ্ট জাতির
 বুকে সঙ্গীতই যেন শান্তিদান করিতে পারে।
 ইহাই আমাদের উদ্দেশ্য।

সঙ্গীতনায়ক স্বর্গীয় উজীর খাঁ সাহেবের সংক্ষিপ্ত জীবনী

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী

বংশ তালিকা



সঙ্গীত নাটক স্বর্গীয় মহম্মদ উজীর খাঁ সাহেবের
জীবনী ও তাঁর পূর্বপুরুষগণের ইতিবৃত্ত সঙ্গীত
জ্ঞান প্রবেশিকায় মদীয় ধারাবাহিক প্রবন্ধ ‘হিন্দুস্থানী
|তে তানসেনের স্থান’ এ ক্রমশ প্রকাশিত হইবে।
নে শুধু উজীর খাঁর সংক্ষিপ্ত জীবনী লিখিতেছি।
তালিকাপাঠে পাঠকগণ অবশ্য জানিতে পারিবেন
দ্বীপ খাঁ সাহেব কোন্ সুপ্রসিদ্ধ অভিজাত বংশ

সে সম্বন্ধে পুনরায় সবিশেষ উল্লেখ এখানে
প্রয়োজন। তানসেনের কন্যা সরস্বতী দেবী হইতে
বংশ উৎপন্ন। এই বংশতালিকা বহু প্রামাণ্য
ঐতিহাসিক গ্রন্থ হইতে সংকলিত ও দিল্লী রামপুর
আধারণেও প্রসিদ্ধ হইয়া আসিয়াছে।

এই বংশ ভারতে এতই প্রসিদ্ধ যে ইহার বিশেষ
ণের আর আবশ্যক হয় না। বাদশাহের বংশ-
নকার জায়গায় তানসেনের পুত্র ও দৌহিত্রের বংশ-
নকা দরবারের রেকর্ডে শুধু নয়, সঙ্গীত প্রিয়
আধারণেও প্রসিদ্ধ হইয়া আসিয়াছে।

উজীর খাঁ সাহেবের পিতা আমীর খাঁ রামপুরের
কালে আলি খাঁ সাহেবের সঙ্গীত গুরু ছিলেন।
র খাঁর ক্ষয়স্থান রামপুর (আনুমানিক ১৮৬০ খৃঃ
)। শৈশব হইতেই তানসেনবংশে সঙ্গীত দীক্ষা ও
দানের রীতি আছে। উজীর খাঁ সাহেবের
ও সে নিয়মের ব্যতিক্রম হয় নাই। আমরা যে
ক, খ লিখি সে বয়সে তিনি সঙ্গ গম লিখিয়াছেন।

হইতেই তাঁহার অসাধারণ মেধা ও প্রতিভার
রূপ হয়। ইহা তাঁহার পিতার যথেষ্ট আশ্রয় ও
বের বিষয় ছিল। উজীর খাঁ সাহেবের অন্ততম
ছিলেন ভারত বিখ্যাত তানসেন পুত্র বংশোদ্ভূত
দ্বার সিদ্ধ বাহাদুর সেন খাঁ। তিনিও রামপুরের
৫ম রত্ন ছিলেন। উজীর খাঁর মাতা দেবী বাহাদুর

সেনের ভ্রাতৃপুত্রী ছিলেন ও বঙ্গবিখ্যাত রবাবী কাশিম
আলি খাঁ সাহেবের ভগিনী ছিলেন। একজ্ঞ বাহাদুর
সেন উজীর খাঁকে নিরতিশয় স্নেহ করিতেন। ফলে
পিতা ও মাতামহ উভয়ই সঙ্গীত সাধনা বালক উজীর
খাঁর হৃদয়ে সঞ্চারিত হইয়াছিল। উজীর খাঁর দ্বাদশ
বর্ষ বয়সে বাহাদুর সেন ইহলোক ত্যাগ করেন ও
পিতার যখন মৃত্যু হয় তখন উজীর খাঁ কিশোর
বয়স্ক। রামপুরে তদানীন্তন নৃপতি কাষে আলি খাঁ
ও তদীয় ভ্রাতা নবাব হায়দর আলি খাঁ বাহাদুর সেন
ও আমীর খাঁর শিষ্য ছিলেন। কাষে আলি খাঁ
কিশোর উজীর খাঁর ভরণপোষণের ভার নিলেন ও
হায়দর আলি খাঁ উজীর খাঁকে ভারতের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত-
রত্নরূপে বিকশিত করিবার প্রয়াস পাইলেন। কিন্তু
নিয়তির কঠিন বিধানে কাষে আলি খাঁও শীঘ্রই
পরলোকগত হইলেন এবং হায়দর আলি খাঁ উজীর
খাঁকে স্বীয় ভবন বিলুপ্ত নগরে লইয়া গেলেন।

হায়দর আলি খাঁ এক অদ্বিতীয় প্রতিভাশালী
সঙ্গীত বিশারদ ছিলেন। তিনি তানসেন বংশোদ্ভূত
সকল গুণীদের নিকট হইতেই যন্ত্র ও কণ্ঠ সঙ্গীত শিক্ষা
করিয়াছিলেন, বীণা ও রবাবের বাদ্যশা তিনি ছিলেন।
মৃত্যুর পূর্বে আমীর খাঁ প্রিয় শিষ্য হায়দর আলির
হস্তেই উজীর খাঁকে সঁপিয়া দিয়া যান। হায়দর আলি ও
প্রতিশ্রুতি দিয়াছিলেন যে উজীর খাঁকে তিনি ভারতের
শ্রেষ্ঠ কলাবিদরূপে প্রতিষ্ঠিত করিবেন। উজীর খাঁ
শ্রুতিধর ছিলেন। ১৫১৬ বৎসরের মধ্যেই তিনি পিতার
সমুদয় শিক্ষা অধিগত করিয়াছিলেন তাই শিক্ষার আর
বিশেষ কিছুই অবশিষ্ট ছিল না তবে সেই শিক্ষা
অভ্যাসগত করিয়া উজ্জ্বল করিয়া তোলার প্রয়োজন
ছিল। সেই ভার নিলেন নবাব হায়দর আলি খাঁ।
হায়দর আলির নিকট উজীর খাঁ সঙ্গীতের দীক্ষা

ছিলেন। এই ষাটশব্দ উজীর খাঁর ঐকান্তিক কঠোর সাধনাকাল গিয়াছে। ঐ সময়ে ২৩ ঘণ্টার বেশী তিনি নিদ্রা ঘাইতেন না। সামান্য আহার আর অহোরাত্র নাদ ও তন্ত্র অভ্যাসে ও শিক্ষায় তাঁর দিন কাটিত। বীণাকরের পুত্র তিনি বীণায় সিদ্ধ হইলেন—সঙ্গে সঙ্গে স্বরশৃঙ্গার রবাবেও অসাধারণ ক্ষমতা তাঁর প্রকাশ পাইল—মাতুলবংশে রবাব স্বরশৃঙ্গারের প্রচলন থাকার উজীর খাঁ উক্ত যন্ত্রধ্ব ও যথেষ্ট আদৃত করিয়াছিলেন। ফলে পৈতৃক ও মাতৃকুলোদ্ভব উভয় বিদ্যায় তিনি অসাধারণ প্রতিভা নৈপুণ্য প্রকাশিত করিলেন। বংশপরম্পরাগত ধ্রুপদ ও ধামার সকল গীত আয়ত্ত করিয়া অপূর্ব বীণাবিনিমিত্ত কণ্ঠে রাগালাপ ও গীতেও অধিতীয় হইয়া উঠিলেন। তানসেন বংশেই ধ্রুপদ ও হোরিগানের গুহ্য সকল মণিমাণিক্য ছিল, উজীর খাঁ দুই সহস্র ধ্রুপদ ও ধামার অধিগত করিয়াছিলেন। সরস্বতী দেবীর করুণা তাঁহার উপর সুস্পষ্ট লক্ষিত হইল কেননা তাঁহার বিধিতত্ত্ব কণ্ঠ থেকে ললিত মধুর ছিল তাঁর যন্ত্রের হাতেরও তুলনা ছিল না। তাঁহার বীণার ভ্রমর গুঞ্জনবৎ ধ্বনিতে আপামর সাধারণ সকলেই আত্মহারা হইয়া যাইত।

এইরূপে নাদবিদ্যা সাধনায় সিদ্ধ হইয়া উজীর খাঁ হায়দর আলিখাঁর বিদূষী ও সঙ্গীত বিদ্যা বিদগ্ধা ভ্রাতুষ্পুত্রীর পাণিগ্রহণ করেন। বিবাহান্তে সপরিবারে জিনি দেশভ্রমণে বহির্গত হইলেন। হায়দর আলির ইচ্ছা ছিল উজীর খাঁ রামপুর বা বিলুসিতেই কালযাপন করেন কিন্তু তরুণ উজীর খাঁ কুপমণ্ডুকবৎ জীবন পছন্দ করিতেন না। তিনি ভারতময় তাঁর অপূর্ব বীণা ও কণ্ঠের মধুময় মোহ বিস্তারের জন্যই বিলুসি ত্যাগ করিলেন। উজীর খাঁ শুধু ধ্রুপদ গানেই শ্রেষ্ঠ

রামপুর দরবার গায়ক বাকরালি খাঁ তাঁহাকে খেয়াল শিক্ষা দিয়াছিলেন; সোরি মিয়ান পোত্র তাঁহাকে টপ্পা শিখাইয়াছিলেন; এইরূপে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সর্ব বিষয়েই তিনি সর্বোত্তম পারদর্শিতা অর্জন করিয়াছিলেন।

বিলুসি হইতে তিনি বারাণসীস্থ পৈতৃক ভরনে আগমন করিলেন। তথায় তাঁহার অপর মাতামহ বিখ্যাত রবাবী আলী মহম্মদ খাঁর সহিত তাঁহার সাক্ষাৎ হয়। বৃদ্ধ রবাবী প্রিয় দৌহিজকে পরম সম্বোধনের সহিত গ্রহণ করিলেন। বারাণসী হইতে উজীর খাঁ ইন্দোর দরবারে গমন করেন। ইন্দোরের মহারাজ তাঁহাকে পরম সম্মানিত পদ দান করিলেন। তথাকার বীণাকার বন্সে আলি খাঁর পরলোকগমনের পর উজীর খাঁ সেই আসন লাভ করেন। কিন্তু ইন্দোর মহারাজ মতিচ্ছন্ন ছিলেন ও নানারূপ উন্মত্তোচিত আচরণ করিতেন তাই ইন্দোরে উজীর খাঁ বেশী দিন থাকিলেন না। অতঃপর উজীর খাঁ হায়দারাবাদ গেলেন। তথাকার নিজাম বাহাদুর উজীর খাঁকে শ্রেষ্ঠ সভাবাদক আসনে প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহিয়াছিলেন। কিন্তু সপ্তবিংশতি বর্ষ বয়স্ক তরুণ উজীর খাঁ সত্য স্বাধীনতার সাদ্ পাইয়াছেন তখন কাহারও চাকরী করিতে চাহিলেন না। তিনি শীঘ্রই কলিকাতা মহানগরীতে চলিয়া গেলেন। বঙ্গদেশে ইতিপূর্বে উজীর খাঁর মাতুল কাশিম আলি খাঁ যশোগৌরবে দীপ্ত সূর্যের দ্বায় বিরাজ করিতেছিলেন। ত্রিপুরাধিপতি বীরচন্দ্র মাণিক্য বাহাদুর কাশিম আলির শিষ্য ছিলেন। উজীর খাঁ আসিয়া বৃদ্ধ মাতুলের সহিত ত্রিপুরায় শেষ সাক্ষাৎ করিলেন।

মাতুলের শীঘ্রই মৃত্যু হইলে উজীর খাঁ বঙ্গীয় সঙ্গীত চক্রে মাতুলের গৌরবমণ্ডিত আসনই অধিকার করিলেন।

একবাক্যে তাঁহাকে নায়করূপে বরণ করিয়া লইলেন। উজীর খাঁর প্রধান পৃষ্ঠপোষকগণের মধ্যে মহারাজ যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর, মেটিয়াবুজের তদানীন্তন নবাব ও প্রসিদ্ধ ধনী চুনী শীলের নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। উজীর খাঁ অধিকাংশ সময়ই চাঁদনীচক ষ্ট্রীটস্থ এক অভিজাত মুসলমান ধনীর গৃহে থাকিতেন।

উজীর খাঁ কাহারও চাকরী করিতেন না। বিশিষ্ট অভিজাত বংশীয়দের নিয়ন্ত্রণে বাজাইতে যাইতেন ও প্রত্যেক মুজ্জায় একশত, দুইশত বা চারশত টাকা তাঁহাকে উপহার দেওয়া হইত। তবে প্রেমের সহিত আহ্বান করিলে তিনি অর্থ লইতেন না। কলিকাতার আদ্য বাবু, তারাপ্রসাদ বাবু, গুণী প্রমথ বসু প্রভৃতি তাঁহার গান বাজনা বহুবার শুনিয়াছেন।

কলিকাতায় তাঁর নিকট পঞ্চাঙ্গড়ের জমিদার যাদবেন্দ্র বাবু স্বর বাহার শিক্ষা করেন। যাদবেন্দ্র বাবু বাঙ্গালীদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ স্বরবাহার বাদক ছিলেন। কলিকাতায় অবস্থান কালে উজীর খাঁ সাহেব অধিকাংশ সময় স্বরশৃঙ্গার বাজাইতেন। বোধ হয় মাতুলের স্মৃতিরক্ষার্থ স্বরশৃঙ্গারই বেশী বাজাইতেন। গোবর-তাকার জমিদার স্বর্গীয় জ্ঞানদা প্রসন্ন (মহু) বাবুর গৃহে তিনি একদিন স্বরশৃঙ্গারে চাঁদনী কেরারার এরূপ আশ্চর্য আলাপ বাজাইয়াছিলেন যে সভাস্থ স্বধীজন আনন্দে অভিভূত হইয়া মুক্তকণ্ঠে বলিয়াছিলেন এরূপ যন্ত্র সঙ্গীত কেহ কখনও শোনেন নাই। বস্তুতঃ তাঁর হাতে যেন যাহা মাথানো ছিল কখনও ভ্রমর গুণনবৎ কখনও মেঘমল্লবৎ তাঁর বীণা ও স্বরশৃঙ্গার স্নানিত হইত ও ইতর ভদ্র গুণী অজ্ঞ নির্কিশেষে সকলকে অভিভূত করিয়া ফেলিত। তিনি কখনও বাইজীর গৃহে বাজাইতেন না কিন্তু তাহার নিম্নগৃহে আগিলে সাদরে শোনাইতেন। প্রসিদ্ধা বাইজী শ্রীজান্,

মাল্কা, গহরজান্ প্রভৃতির। তাঁহার বীণা নিঃসৃত তিলক কামোদ খান্নাজ পাহাড়ী প্রভৃতি রাগিণীর আলাপ শুনিয়া অশ্রুজলে প্লাবিত হইত ও বারবার তাঁর পদদ্বয়ে সাক্ষ্য নৈত্রে প্রণাম করিয়া আশীর্বাদ ভিক্ষা করিত। সঙ্গীতের মাধুর্য্যে নারীকণ্ঠের তুলনা হয় না কিন্তু উজীর খাঁ বীণামাধুর্য্য ও লালিত্যে নারীকণ্ঠের চেয়েও প্রাণস্পর্শ ছিল, তাই শ্রেষ্ঠ বাইজীরাও তাঁর বাজনা শুনিয়া ন কাঁদিয়া থাকিতে পারিতেন না। মেটিয়া বুজের নবাব বংশীয়া উজীর খাঁর এক মহিলা শিষ্যা ছিলেন শ্রীজান্ তাঁর শিষ্যা। ভারতের অধিবীয়া গায়িকা শ্রীজা এইরূপে উজীর খাঁর শিক্ষা পাইয়াছিলেন ও গায়িক শিরোমণি রূপে গুণী সমাজে সম্মানিত আসন লাভ করিতে পারিয়াছিলেন। “বাংলাদেশের দুর্ভাগ্য, উজীর খাঁ ছয় বৎসরের অধিক কলিকাতায় থাকিতে পারিলেন না নবাব হায়দর আলি অনেক কৌশলে তাঁকে রামপুরে যাইতে বাধ্য করিলেন। কেননা সঙ্গীত কোহিছ উজীর খাঁকে হাতছাড়া হইতে দিতে হায়দর আলি অসহ্য বোধ হইতেছিল। রাজভয়ে বাধ্য হইয়া গুণী চিন্তে উজীর খাঁকে কলিকাতা ত্যাগ করিতে হইল নচেৎ তিনি বাঙ্গালীই হইয়া গিয়াছিলেন। উৎকৃষ্ট বাংলা বলিতে পারিতেন। নিজে ক্ষত্রিয় বংশোৎপন্ন বলিয়া আচারে ব্যবহারে তিনি হিন্দুর মতই ছিলেন। কালী, দুর্গা, কৃষ্ণ দেবতার পূজা করিতেন। এদের থাকিয়া কীর্তন গানও তিনি শিখিয়াছেন। বাঙ্গালীরা তিনি অস্ত্রের সহিত বড়ই ভাল বাসিতেন। এ বাংলা পরিত্যাগ কালে তাঁর মনোবেদনা যথেষ্ট হইয়াছিল। যাহা হোক রামপুরে গিয়া তিনি যে উচ্চ সম্মান লাভ করিলেন তাহা ধারণাতীত। হায়দর আলি সিংহাসন প্রাপ্ত তাঁর আত্মপুত্র নবাব হামিদ আলি (অধুনা মৃত রামপুর নবাব) নিকট উজীর খাঁকে নি

রগা -পধা ^১পা -গা ^০রা রা গা রা সা ধা সা রা পা -া গা -া
 হা ০ ০ ০ রী ০ আ ম ল হ্ন দ র ব নো আ ০ রী ০

^৩
 -া -া -া -া II
 ০ ০ ০ ০

II { 'গা 'গা পগা পা | 'পা ধা পা ধা | স' -া 'স' স' | স' -া স' স' |
 যো গী জ ন | গ ণ স ব | ধে ০ য়ে তু হা ০ রি ০
 নি য়ে স ব | স থি গ ণ | আ ০ ০ ওএ কা ০ ছ ০

^০স'র' গ' রা স' | ^১স' ধা ^১স' ধা পা ধা | ⁺রা ^১স' ধা পা | ^৩পধা -স'ধা -পা -গা |
 শ্রে ০ ম মূ | র তি স দা | হু দি মা ঝা | রি ০ ০ ০ ০ }
 সা ০ রা গা মা | পা ধা না সা | ব জা ওএ বে | গু ০ ০ ০ ০ }

^০পা পা পা পা পা পা 'গা পা ধা ধা পা গা রগা -পধা ^১পা -গা
 তু হু সে প র মা রা ধা ও কা র ধা রী ০ ০ ০ ০
 চ তু র দে র স র দে খে লি য়ে হো ১ ০ ০ ০ ০ ০

'গা রা গা রা | সা ধা সা রা | পা -া গা -া | -া -া -া -া
 আ ম ল হ্ন দ র ব ন আ ০ রী ০ | ০ ০ ০ ০
 আ ম ল হ্ন দ র ব ন আ ০ রী ০ | ০ ০ ০ ০

১ তান—সরা⁺ -গপা -গপা -ধসাঁ | -ধসাঁ -ধপা -গরা -সা II
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০

২ তান—সরা⁺ -ধাঁ -রসাঁ -ধসাঁ -ধপা -গপা -ধপা -গরা -সরা II
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

৩ তান—সরা^১ -গপা -গপা -ধসাঁ | -ধসাঁ -রগাঁ -রসাঁ -ধপা -গপা -পপা -পপা -রসা II
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

৪ তান—সরা^১ -গরা -গপা -গরা -গপা -ধসাঁ -রগাঁ -রসাঁ -ধপা -গরা -গরা -সা II
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০

৫ তান—সরা^১ -রগাঁ -রসাঁ -ধসাঁ -ধপা -ধপা -গপা -পপা -গপা -গরা -গরা -সা II
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০

৬ তান—গপা^০ -ধসাঁ -ধসাঁ -রগাঁ | -রগাঁ -রসাঁ -ধসাঁ -ধপা | -গপা -ধপা -সাঁ -পপা
আ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০ ০০ ০

৭ -গপা -পপা -গরা -সা II
০০ ০০ ০০ ০



এম তান-গগা-পধা-স'ধা-পপা -গপা ধপা-গরা-সরা -গপা -ধা -গপা -ধা
 আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

-গগা -পপা -গরা -সা II
 ০০ ০০ ০০ ০

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেশ্বনাথ দে (সুবোধবাবু)

চৌতাল

১২৯। কেড়েখেং দে ঘেনকতা গদি কেটে তাগ
 মেং খেমা ডে দেং কড়ান তাগ খাত্রেকেটে
 তাগ ঘেবেদি ঘেবে দেন্ তা কেটে তাগ
 তেরেকেটে কং তেটে তেটে তেটে খেটেতেটে
 খাগে তেটে নাগে দেন্ তা গদিঘেনে ঘড়ান্
 তা ঘড়ান্ তা ঘড়ান্ ঘড়ান্ কড়ান কেখেং

তাঘেমা তেটে জাণ দেং থুহু কেটে তাগ
 গদিঘেনে ধা
 ১৩০। ঘড়ান্ কেড়ে খেং দে কতা ঘেনে নাগ
 খেএং তকান্ দেং ধেরেকেটে ঘেবেদেং তাঘে
 ঘেএমা কেটেতাগ খা গেনে কতা দেং থুউগ
 তাগেতেটে ধেরেকেটে কং খাআনে তাআনে
 তাগ খেতা ঘেঘেতেটে ঘড়ান্ ধা ত্রেকেটে তাগ

০ জ্বেকেটে দেং ২ ধা জ্বেকেটে তাগ জ্বেকেটে দেং

২ ৩ + ০
॥ | | | |
ধা না না না কং ধা গে তেটে কতা কত্রে

+ জ্বেকেটে ঘেঘেতেটে ০ গদ্বি কেটেতাগ ১ তা কড়ান

১ ০ ২
॥ | | | |
কেটেতাগ ধা না না না কং ধাগে তেটে

০ ধা ১ তা কড়ান ৩ ধা ১ তা কড়ান +

৩
| | | |
কতা কত্রেকেটে তাগ ধা

আড়ি

বন বিজলী ছন্দ

+ ০ ১
| | | |
১৩১। দিবেড়ে না আন দেং তাগে তেটে গেড়ে

+ ০
| | | |
১৩২। গ্রেগেনে কতা গ্রেগে দে কতা দেতা

০ ২
| | | |
গেড়ে থুন গেড়ে গেড়ে থুন ধাকং কং ধাগে

১ ০ ২
| | | |
কদেতা কদে কতান জ্বেগে জ্বেগে কড়ান কদেনে

৩ +
| | | |
তেটে জ্বেগে থুনা কেটেতাগ ঘেঘেদেং ঘেঘে

৩
| | | |
কদেনে গ্রেগেনে গ্রেগেনে গেড়ে গেড়ে দেং

০ ১ ০
| | | |
দেং তাকা তাকা তাকা তাকা ধুম ঘেঘে তেটে

+ ০ ১
| | | |
কতাং তাআনে ঘেনে গ্রেগ্গে দিবেড়ান ধং

২ ৩ + ০
| | | |
দেং তাকেটে ধেন্নে ধা কতেটে তাগেনে না

০ ২
| | | |
তাআনে গ্রেগে গ্রেগ্গে গ্রেগ্গে গ্রেগ্গে গেড়ে

১ ০
| | | |
না না কং ধাগে হেটে কতা কত্রেকেটে তাগ

৩
| | | |
গেড়ে গেড়ে গেড়ে গেড়ে গেড়ে ঘড়ান গেড়ে

+
গেড়ে থুন থুন ধা

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র ছান্দাস—একতাল (মধ্যগতি)

কে এলে গো আজি সাঁঝে ?

আকাশে বাতাসে তারি

আগমনী ধ্বনি বাজে ॥

পরশ দিয়ে গো প্রাণে

মলয় কয়েছে কানে

অতিথী এসেছে দ্বারে

বরি লহ হৃদি মাঝে ॥

জড়ায় কবরী তোরি

বকুল কুসুমহারে

সলাজ নয়নে সখি,

নিরখিও বারে বারে ;

কপোলে চন্দন মাখি'

অঁখিতে কাজল অঁকি

যুঁথীহার গলে দোলে

চল অভিসার সাজে ॥*

কথা—শ্রীইন্দিরা দেবী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅনিলভূষণ বাগ্‌চী

II { গমা -রা -গা | গমা -পধা পা I মগা -রমা গা | গ্‌না -রা সা I গা -রা গা
 { কে ০ এ লে ০ গো আ ০ জি সা ০ ঝে কে ০

গা -ধধা পা I মগা -রমা গরা সন্না -রা সা I সঁ -না সঁ | সঁ -সঁরঁ সঁ I
 লে ০ গো আ ০ জি সা ০ ঝে আ ০ কা শে ০ বা

ধা -ধগা গা ধা -পা পা I মা -রা রা রমা -পধা সঁধা I গ্‌মা -না গরা
 তা ০ সে তা ০ রি আ ০ গ য ০ নী ধ ০ নি

সা -না সা } II
 বা ০ ঝে }

* এই গানখানি ভারতী সঙ্গীত সঙ্ঘের "নারী-পূজা" অভিনয়ে গীত হইয়াছিল।

II পা -১ পা না -ধা না I সী -১ সী | সী -১ সী I সনা -ধা না
প ০ শ ০ দি যে ০ গো প্রা ০ গে ম ০ ল

ধনা -স'রী গ'রী I সনা -ধা না ধা -পা পা I { সী -১ সী নসী -র'সী ধা I
য ০ ক যে ০ ছে কা ০ নে { অ ০ তি ধি ০ এ

ধা -পা পা ধা -পা পা I মা -১ রা রমা -পধা স'ধা I মগা -রমা গা
সে ০ ছে ষা ০ রে ব ০ রি ল ০ হ ছ ০ দি

সনা -রা সা } I গমা -রা গা গমা -পধা পা I মগা -রমা গা 'না -রা সা I
মা ০ ঝে { কে ০ এ লে ০ গো আ ০ জি সাঁ ০ ঝে

গা রা গা | গা -ধধা পা I মগা -রমা গরা সা -রা সা II
কে ০ এ লে ০ গো আ ০ জি সাঁ ০ ঝে

II পা -১ না সা -১ গমা I সরা -গমা গরা সা -১ সা I রা মরা মা
জ ০ ডা যে ০ ক ব ০ তো ০ রি ব ০ কু

পা -১ পধা I মপা -স'না ধা পা -১ পা I না -১ না সী -পা না I
ল ০ কু কু ০ ম হা ০ রে স ০ লা জ ০ ন

১ম তান:—সা^০ রা^১ মা^২ পা^৩ | মা^৪ পা^৫ না^৬ স^৭ | রা^৮ গা^৯ ধা^{১০} পা^{১১} | মা^{১২} গা^{১৩} রা^{১৪} সা^{১৫} ।

২য় তান:—রা⁺ -^১ মা^২ পা^৩ | মা^৪ পা^৫ না^৬ স^৭ | রা^৮ -^৯ স^{১০} রা^{১১} | স^{১২} গা^{১৩} ধা^{১৪} পা^{১৫} ।

রা⁺ -^১ পা^২ মা^৩ | গা^৪ রা^৫ সা^৬ রা^৭ | সা^৮ রা^৯ মা^{১০} পা^{১১} | মা^{১২} পা^{১৩} রা^{১৪} স^{১৫} ।

রা⁺ গা^১ ধা^২ পা^৩ | মা^৪ গা^৫ রা^৬ সা^৭ ॥

শতবার্ষিকী গান

স্মৃতি কথা

ভৈরবী—একতাল

শ্রীমুণীন্দ্রপ্রসাদ সর্বাধিকারী সাহিত্যলঙ্কার

বাণীর দেউলে ধনিত আঁজিকে

শতবার্ষিকী গান,

কালের কণ্ঠ করিছে ঘোষণা

কালৈরি সে অবদান ।

অতীতের কত কথাও কাহিনী

হয়েছে মূর্ত রাগ ও রাগিণী,

কখনো দীপকে অগ্নি ঝলকে

কখনো পুলক তান ।

প্রতিভা মধুপ পুঞ্জে পুঞ্জে

গুঞ্জরি' গেছে এ বাণী কুঞ্জে

এখনো বাক্যর স্তনা যায় তা'র

আকাশে পাতিলে কাণ ।

আজিকার দিনে সে কথা স্মরণ

অয়গানে বুক উঠিছে তরিয়

প্রার্থনা আজি লক্ষ কর্ণে

রক্ত দেউল-মান

অক্ষর কর এ বাণী-কুঞ্জ

ভক্তের ভগবান ।

সঙ্গীত ও সাহিত্য

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ,

আমাদের দেশে অনেকেরই ধারণা যে সঙ্গীত ও সাহিত্যের মধ্যে পরস্পরের সম্বন্ধ অতি অল্প কিংবা ইহাদের মধ্যে কোন সম্বন্ধ নাই এইরূপই মনে করেন। সাহিত্য, তথা সঙ্গীতের বৈঠকে মধ্যে মধ্যে এই বিরোধ চাব লক্ষিত হয়। সাহিত্যের বৈঠকে, সাহিত্য আলোচনায় মবেত জনমণ্ডলীর ধরুপ মনোযোগ দৃষ্ট হয়, সেই সভায় সঙ্গীতাদির ব্যবস্থা থাকিলে, শ্রোতাঙ্গিণের মধ্যে অতিশয় মনোযোগীতাই পরিলক্ষিত হয়। সঙ্গীত আরম্ভ হইলেই তাঁহার প্রাণ খুলিয়া নানারূপ কথাবার্তা, তর্কবিতর্ক, মারম্ভ করিয়া দেন। সেইরূপ সঙ্গীতের আসরে, সাহিত্য বিষয়ী কোন প্রসঙ্গের আলোচনা হইলেই, শ্রোতাঙ্গণ ঝঙ্কল হইয়া উঠেন এবং যতশীঘ্র সে আলোচনা বন্ধ হয় চঞ্চল প্রাণপণ চেষ্টা করেন। অবশ্য সঙ্গীতের সভায় সঙ্গীতকেই, এবং সাহিত্য সভায় সাহিত্যকেই প্রথম স্থান দওয়া কর্তব্য, কিন্তু তাই বলিয়া সেই আলোচনার মধ্যে একই প্রণীতুজ্ঞ অন্ত কোন আলোচনা হইলে তাহাতে কিছুকণের জন্ত যনোনিবেশ করা, কাহারও পক্ষে যে একবারেই অসাধ্য তাহা মনে হয় না। আর এক প্রধান কারণ আছে যার জন্য সঙ্গীত ও সাহিত্যের মধ্যে পার্থক্য বর্ডমান। সাহিত্যিকগণের মধ্যে সাধারণ মনেকেই সঙ্গীতকে স্বার্থভাবে বুঝিতে বা শুনিতে শিক্ষা করেন নাই এবং সঙ্গীতজগণের মধ্যেও অনেকেরই সাহিত্যের রস গ্রহণ করিতে অসমর্থ। সাহিত্য-জগতে প্রতিভাশালী অতি অল্প ব্যক্তিই আছেন, যাঁহারা সঙ্গীতের পূর্ণরূপ গ্রহণে সমর্থ এবং এরূপ সঙ্গীতজ্ঞ অতি মল্ল যাঁহারা সঙ্গীত ও সাহিত্যকে একই ধারায় লইয়া মিশ্রা মিলিত করিয়াছেন। পরস্পরের এই পার্থক্য

ভাবিতে হইলে, উভয়ের মধ্যে আদান প্রদানের ভাব থাকা প্রয়োজন। বাস্তবিকপক্ষে দেখিতে গেলে ইহা প্রতীয়মান হয়। যে সকল ললিতকলার মধ্যে এই উভয়ের সম্বন্ধ অতি নিকট। একের রূপ অন্য দ্বারা বিকাশ হয়। আমাদের প্রধান দোষ, শ্রোতা হিসাবে আমরা এখনও সভায় বসিবার পক্ষে ঠিক উপযুক্ত হই নাই। আমাদের যে জিনিষ শুনিতে ভাল লাগে না বা শুনিয়া বুঝিতে পারি না, সভ্যতা হিসাবে, সে জিনিষটা কিছুকণের জন্য শুনিবার ঐর্ধ্য আমাদের থাকে না। সভায় সে ব্যক্তি তাঁহার যে কোন বিষয়ে কৃতিত্ব দেখাইবার জন্য নিমন্ত্রিত হইয়াছেন সেখানে তাঁহাকে উপেক্ষা করিয়া গোলমাল করা সভ্য সমাজও রীতি বিরুদ্ধ।

তুই চারিটা রাগিণী কসরং করিয়া রাখিয়া লোকের মনরঞ্জন করিতে সে সম্প্রদায়ের সঙ্গীতজগণ ব্যস্ত, তাঁহারা সঙ্গীতের কোন প্রকার অধ্যয়নের দিষ্ট একেবারেই যান না, তাঁহাদের নিকট সাহিত্যের কোনই প্রয়োজনীতা নাই, কিন্তু সঙ্গীতের পূর্ণরূপ যাঁহাদের নিকট বিকশিত হইয়াছে, যাঁহারা রাগ রাগিণীর সাধনা ব্যতীত তাহার মধ্যে আরও কিছু পাইবার আশা রাখেন, তাঁহাদের উপযুক্ত শিক্ষা প্রয়োজন, তদ্বারা তাঁহারা নানাবিধ গ্রন্থাদি আলোচনা, এবং অন্তান্ত বিভিন্ন বিষয়ের সমাচার অবগত হইতে পারেন। এইরূপ ভাবে যাঁহারা সঙ্গীতকে গ্রহণ করিয়াছেন তাঁহাদের সাহিত্য চর্চা অতি আবশ্যকীয়। সাহিত্যের সাহায্য ভিন্ন এই পথ অবলম্বন করিবার অন্ত উপায় নাই। কবিতার সহিত সুরের সমাবেশই গানের সৃষ্টি। কিন্তু কবিতার সাহায্য ব্যতীত ও সঙ্গীত হইতে পারে যেমন আলাপ ও যন্ত্র সঙ্গীত।

আলাপ ও স্বপ্রাতিভে যে সঙ্গীত হয় তাহাতে কেবল
স্বরের বিস্তার থাকে। কেবল মাত্র স্বরের ভাবই
আমরা তাহার মধ্যে পাই। কিন্তু স্বরের সহিত কথার
সমাবেশ সত্যই এক অতুলনীয় বস্তু। সাহিত্যের মধ্যে
কবিতার স্থান অতি উচ্চে সঙ্গীতের মাধ্যমে সে কবিতার
রূপ আরও চমৎকার রূপে ফুটিয়া উঠে। কবিতার ছন্দ
ও গানের তাল কন্ঠের হৃদয় দীর্ঘ ভেদে একই রূপ হয়।
কোন কবিতাকে যখন গানের স্বর ও তালে গঠিত করা
হয় তখন তার মধ্যে প্রথমতঃ কবিতার ভাব ও ছন্দ
দেখা প্রয়োজন; সেই অনুযায়ী গানটি গঠিত হইলে
তাহা সর্বাঙ্গসুন্দর হইবে, ইহা নিশ্চয় : ইচ্ছা করিয়া
কবিতায় ছন্দ ব্যতীত অল্প তালে গানটিকে গঠিত
করিলে, তাহার প্রকৃত ঢং বজায় থাকে না নিয়ে, একটী
গান তাল ও ছন্দের মিশ্রণে কিরূপ চমৎকার হইয়াছে
তাহা লিখিত হইল :—

||| ||| |||| ||| ||| ||| ||| ||| |||
 আজু বহত সুগন্ধ পবন সুমঙ্গল মধুর বসন্ত মে

|| || || || || || || || || || || || || || || || || || || || || ||
মকুর পর মুখ মধুপ মধু হর নিরন্ত কর রব কৃষ্ণমে

কথার দ্বয় দীর্ঘ ভেদে গানটি তেওয়ার হুন্দেই
 বখার্বভাবে গঠিত। বগীয় বহু ভট্ট মহাশয়ের রচিত
 উপরোক্ত গানটির বাদলা রবীন্দ্রনাথ একই হুন্দে
 লিখিয়াছেন :—

আজি বহিছে বসন্ত পবন সুন্দর তোমার সুগন্ধে হে
বসন্ত আকুল প্রাণ আজি গাহিছে গান, চাহে তোমারি
পানে আনন্দে হে।

উদাহরণ স্বরূপ রবীন্দ্রনাথের আর গান উদ্ধৃত
করিলাম।

ਅੰਤਰਿ ਮਮ ਵਿਕਸਿਤ ਕਰ ਅੰਤਰਿ ਤਰ ਹੇ

॥ । । । । ॥ । । । । ॥ । । । । ॥
নিশ্চয় কর উজ্জল কর, স্মরণ কর হে

এম্ গানদীৰ্ঘ ও রচনা একৰূপ যে একতালি কিংবা দাদ্ৰাৰ ছন্দ বাতীত অল্প ছন্দে পরিণত করিলে ইহার রূপ বিকৃত হইবে। এইরূপ গানকে সৰ্বদ্বন্দ্বিত্ব করিতে হইলে কেবলমাত্র স্বর নয় প্রত্যেক কথাৰ ছন্দ ও ভাব উত্তমরূপ লক্ষ্য করা উচিত। হিন্দু রাজঘে ও মুসলমান রাজত্ব কালের মধ্যে বহু সঙ্গীতজ্ঞ শ্রেষ্ঠ কবি ছিলেন; সকল গায়ক কবিগণের মধ্যে তানসেনের আসন সৰ্বশ্রেষ্ঠ এবং তাহার গান হিন্দি সাহিত্যে এক মূল্যবান দান। অধুনা হিন্দি সাহিত্যের উপযুক্ত চৰ্চা হওয়া সত্ত্বেও হিন্দুস্থানী গায়ক কবিগণের গানের সমালোচনা একরূপ হয় নাই বলিলেই চলে। এতদ্ব্যতীত এই সকল গান সাহিত্যিকগণের একরূপ অজ্ঞানিত। সাহিত্যিকগণ যে এই সকল গানের আলোচনা করিতে পারেন নাই, তাহার প্রধান কারণ ছিল এই সকল গানের বিশুদ্ধ পুস্তকের অভাব, কিন্তু অধুনা হিন্দিগানের নানারূপ উত্তম গ্রন্থ বাহির হওয়ায়, সে অভাব দূর হইয়াছে; এখন সকলের পক্ষেই এই সকল গানের আলোচনা নয়। মোগল রাজত্বের পূৰ্ব্বেই আরম্ভ করিয়া, লক্ষ্ণৌয়ের প্রসিদ্ধ নবাব ওয়াজেদ্ আলি সাহের সময় পর্যন্ত বিভিন্ন শ্রেণীর (ফরাসি, খ্যাল, টপ্পা, ঠুয়ী, ডজন, গজল প্রভৃতি) বহু সহস্র গান রচিত হয়। এই সকল গানের মধ্যে অধিকাংশই গায়ক কবিগণের রচিত এবং অবশিষ্ট সাধক কবিগণের রচিত কবিতাসমূহ স্বর তালে গঠিত হইয়া প্রচলিত। এই সকল গানের মধ্যে ডজন, গজল ও এই শ্রেণীর গানের সংখ্যাই অধিক। এক একজন গায়কের রচিত গানে উত্তমরূপে আলোচনা না করিলে তাহার মৰ্ম হৃদয়ঙ্গম হয় না। তানসেনের পূৰ্ব্বেগের গায়কগণের রচনার

যো ধর্মভাব ও দেবদেবীর গুণবর্ণনেরই প্রাধান্য লক্ষিত হয়। এই একঘেয়ে ভাব, তানসেন তাঁহার রচনাতেই প্রকাশ করেন, যদিও তিনি ঈশ্বর ও হিন্দু দেবদেবী বিষয় গান রচনা করিয়াছেন, তথাপি স্বভাবের সৌন্দর্য্যবর্ণন, স্রোতের গুণবর্ণন এবং প্রেমিকা, প্রেমিকার আবেগ এক তনু ভাবমাযুর্ধ্য দিয়া বর্ণনা করিয়াছেন, রূপদের স্থললিত স্নেহ তানসেন তাঁহার অন্তরের বাণী জগতে প্রচার করিয়াছেন, প্রত্যেক বর্ণনার মধ্যে তাঁহার রচনার বিশেষত্ব প্রমাণিত হয়। তাঁহার ভগবৎ বিষয়ক রচিত তগুলি উপাসনার শ্রেষ্ঠ অঙ্গ। দেবদেবী বিষয়ক রচিত গানগুলি বিভিন্ন ধর্মাবলম্বী ব্যক্তিগণের ভক্তনারামগ্রী, শাস্ত্র বিষয়ক সঙ্গীতে ব্যবহার্য্য উপদেশ পূর্ণ তাঁহার গানগুলি শিক্ষার্থীগণের শিক্ষার বিষয় এবং অন্তরের স্বাবেগপূর্ণ গানগুলি কবিতার শ্রেষ্ঠ সম্পদ। রূপদানের মধ্যে হিন্দু প্রভাবই বর্তমান, খ্যাল, ঠুংরী, টপ্পা প্রভৃতিতে মুসলমানগণের প্রভাবই বহুল পরিমাণে প্রতীয়মান। তুলসীদাস এবং অন্যান্য কবিরাজ কবিগণের গানে ভক্তির ভাবেরই প্রাধান্য লক্ষিত হয়। সেইজন্য তাঁহাদের গানগুলি ভক্তনের বিশিষ্ট সুরে গীত হয়।

তানসেনের রচিত গানের মধ্যে সাধারণতঃ যে ধরনের প্রকার ভাব পাওয়া যায় তাহা এক একটা গানের কয়দংশ উদ্ধৃত করিয়া দেওয়া হইল।

(১) পরব্রহ্ম পরমেশ্বর অলখ নিরঞ্জন

অবগত অবিনাশী নরহর নারায়ণ নরোত্তম।

২) তেরোহি ধ্যান ধরত ব্রহ্মা শিব ব্যাস, ব্যাল

নারদ মুনি সনকাদিক শেষ রটত নিশ বাসর

৩) চরাইরি গোউয়া বন বন কালিন্দী নীর তীর

চতুর ছপন টহল লাগে চক বকাই

(৪) চড়ে চিরঞ্জীব শাহ অকবর শাহন শাহ

বানশাহ তকত বৈঠো ছত্র ফিরে নিশান।

দিগ্বীপতি তুম নবী জি সৌনারক অতি সুন্দর
স্থলতান

(৫) বাণী চারোকে বেবহার সুন নিজে হো গুণিজন

ভব পাওএ যহ বিদ্যা সার।

* * *

অচল সুর পঞ্চম চল সুর গুণব

মধ্যম ধৈবত নিখাদ গাঙ্কার।

সপ্তক-তিন একইশ-মুরছনা, বাইশ স্রুতি

উনঞ্চাশ-কোট তান, তানসেন আধার।

(৬) বাদর আয়েরি লাল পিয়া বিন, লাগে উর পাবন।

একতো অঁধেরী কারী বিজুরী চমকত উমড ঘুমড
বয়সান।

যবতে পিয়া পরদেশ গবন কিনী,

তবতে বিরহ ভয়ো মো তনভাবন।

শাওয়ন আয়া অত বরলাওয়ত,

তানসেন প্রভু ন আয়ে মন ডাবন।

(৭) সাঁইতো ন আবে আজ আঁধিয়াত মাঝ মাঝ

সিংহিনী জগাবে সিংহ, কানন ফুকার।

উপরোক্ত গানগুলি পড়িলেই, প্রবন্ধে লিখিত সকল প্রকার ভাবই পাওয়া যায়। অন্যান্য ঢংয়ের গানে বিভিন্ন রূপ ভাবের বিকাশ হয়। এক একজন গায়কের গান সমূহ বিচার করিয়া সে বিষয়ে আলোচনা করিতে ইচ্ছা করি। সাহিত্যের মধ্য দিয়া এই সকল কবিতাগুলির সমালোচনা হইলে, ইহার প্রচার আরও বৃদ্ধি পাইবে এবং ভারতীয় সঙ্গীতের ভিত্তির উপর যে কত বড় সাহিত্য বিদ্যমান আছে, তাহা জনসাধারণ জানিতে পারিবেন।

স্বরলিপি

সুন্দরী—তেতালী*

নিকশত চাঁদনী বার বার সখি
দেখো কৈসী শরদ রাতমে।
পিয়া বিন ছুখ লাগত মেরে জিয়মে
আজু ঐসি শরদ রাতমে ॥

কথা, স্বর ও রাগিণী—

শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় (সঙ্গীত রসিকর)

স্বরলিপি—

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ

আম্বাহারী

{ ^০ না সা গা ধা | ^১ না সা গা মা | (^২ গা সা সা সা | না সা গা ধা) }
{ নি ক শ ত | টা ০ দ নী | বা ০ র বা | ০ র স খি }

^২ গা সা সা গা | ^৩ মা মা মা গা | ^০ মা ধা মমা ধগা | ^১ সা সা গা ধা
বা ০ র বা | ০ র স খি | দে খো কৈ ০ ০ ০ | ০ সী ০ ০

^২ গা ধা মা গমা | ^৩ গমা গা সা - ॥
শ র দ রা ০ | ০ ০ ত মে ০ ॥

অন্তরা

^০ মা মা ধা গা | ^১ ধগা সা সা সা | ^২ সা সা সা না | ^৩ সা - সা সা সা
ই যে শো ০ | ডা ০ ০ নি র | খ ত নৈ ০ | ০ ০ ন ল

* এই রাগিণী, সঙ্গীতরসিকর শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় কর্তৃক নূতন আবিষ্কৃত হইল।

^০মা মা গা সী | ^১না সী গা ধা | ^২ধা মা ধা গা | ^৩সী গা ধা মা |
পি ষা বি ন | ছ খ লা ০ | গ ত মে রে | জি য় মে ০ |

^০মা ধা মমা ধনা | ^১সী সী গা ধা | ^২গা ধা মা গমা | ^৩গমা গা সা - |
আ জু ঐ ০ ০০ | ০ সী ০ ০ | শ র দ রা ০ | ০০ ত মে ০ ||

১। ^২নসা মা - - গমা গমা গা মা নঃ সাঃ ধ্গা ধা | না গা ধা সা
আ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০

^২মা গমা গা ধা | ^৩মা গমা সগা স
০ ০০ ০ ০ | ০ ০০ ০০ ০

২। ^২গমা গা - ধা | ^৩সনা সী গা ধা | ^০গনা ধসী - - | ^১গী সী নসী গধা |
আ ০ ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০০ ০০ |

^২গনা ধসী নসী ধনা | ^৩গধা গমা সগা নসা
০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ^২নসা গমা ধনা সগা | ^৩ধনা ধমা গমা গমা
আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

୫ । ^୨ସର୍ଗା ଗନ୍ଧା ଗନ୍ଧା ଧନ୍ଧା | ^୩ଧନ୍ଧା ଗନ୍ଧା ଗନ୍ଧା ଗନ୍ଧା
ଆ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ | ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦

୬ । ^୨ସର୍ଗା ସର୍ଗା ସର୍ଗା ଧନ୍ଧା | ^୩ଧନ୍ଧା ଧନ୍ଧା ଗନ୍ଧା ଗନ୍ଧା
ଆ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ | ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦

୭ । ^୨ସର୍ଗା ଗନ୍ଧା ଗନ୍ଧା ଧନ୍ଧା | ^୩ସର୍ଗା ଗନ୍ଧା ଧନ୍ଧା ସର୍ଗା | ^୦ଧନ୍ଧା ସର୍ଗା ଧନ୍ଧା ଗନ୍ଧା |
ଆ ୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ | ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ | ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ |

^୧ସର୍ଗା ଗନ୍ଧା ଗନ୍ଧା ଧନ୍ଧା | ^୨ଧନ୍ଧା ଧନ୍ଧା ଧନ୍ଧା ଧନ୍ଧା | ^୩ସର୍ଗା ଧନ୍ଧା ଧନ୍ଧା ଧନ୍ଧା ||
୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ | ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ | ୦୦ ୦୦ ୦୦ ୦୦ ||

^୨ଧନ୍ଧା ସର୍ଗା ଧନ୍ଧା ଧନ୍ଧା | ^୩ଧନ୍ଧା ଧନ୍ଧା ସର୍ଗା ଧନ୍ଧା ||
ଆ ୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ | ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ||

୮ । ^୦ସର୍ଗା ସର୍ଗା ଧନ୍ଧା ଧନ୍ଧା | ^୧ଧନ୍ଧା ସର୍ଗା ଧନ୍ଧା ଧନ୍ଧା |
ଆ ୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ | ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ |

^୨ଧନ୍ଧା ସର୍ଗା ଧନ୍ଧା ଧନ୍ଧା | ^୩ସର୍ଗା ଧନ୍ଧା ଧନ୍ଧା ସର୍ଗା
୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ | ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ ୦୦୦ |

অন্তর্যাম তান

৯। মমধা গম্‌গী -১ -১ স্‌গী নম্‌গী গা ধা ধগম্‌গী গ্‌গী -১ ম্‌গী
আ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০০

গ্‌ম্‌গী গ্‌ম্‌গী গ্‌গী ম্‌গী নম্‌গী নম্‌গী -১ -১ ধগা ধগা ধা মা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

গম্‌গা ধগা স্‌গী -১ ॥
০০ ০০ ০ ০

বঁাট ১ম—ম্‌গা সগা ন্‌সা গমা | ধগা ধমা ধমা গমা | ম্‌ধা ধগা স্‌গী গধা
নিক শত টা০ দনী বা০ র বা ০ র সখি দেখো কৈ০ সী ০০

ধগা ধগা ম্‌গা সা
শর দরা ০ ত যে

বঁাট ২ম—স্‌না স্‌গা ধমা ধগা | ধগম্‌গী স্‌স্‌গী গগা গধা | গ্‌ধা গমা ধগম্‌গী গধা
নিক শত টা০ দনী বা০০ র বা ০ র সখি দেখো কৈ০ সী০০ ০০

মধা মগা মগা সা
শর দরা ০ ত যে

বাঁট ঞ্জ—মর্গা সর্গা নর্গা গধা | মর্গধা সর্না সর্গা গধা | ধনা ধমা গধসর্গা গধা
 নিক শত টা০ দনী বা০০ র বা ০ র সখি দেখো কৈ০ সী০০ ০০

২' গমা ধমা ধনা সর্গা | সর্গর্গা সর্সর্গা নর্গা গধা | ধমা ধমা গধা সর্গা
 শর দরা ০ ত যে নিক শত টা০ দনী নিক শত টা০ দনী

১ ধমা গধা গসা গমা ||
 নিক শত টা০ দনী ||

অনিয়ত

ত্ৰীপ্ৰিয়স্বদা দেবী

চিরদিন তরে থেকে না দাঁড়ায়ে

আমার বুকের কাছে,

যেথায় অদূরে সাঁঝের আঁধারে

আরতি প্রদীপ আছে।

যেথা স্থির আঁধি, চির ঞ্জবতারা

চাহিয়া রয়েছে একা,

আপনি যেথায় মিশেছে আকাশে

ধরণীর শেষ রেখা।

তুমি এসো শুধু শরত আকাশে

সহসা ছায়ার মত

তটিনীর বুকে চাঁদের আলোক

টলমল অবিরত ;

ভিজ়ে লতাগুলি, কোমল কান্তর

সোহাগে পরশ করে,

বাতাস যেমন ছুটে চলে যায়

শিহরি শিশির ঝরে।

স্বরলিপি

মান্দ্রিশ্র—কাহারবা

আজি সন্ধ্যা প্রদীপ জ্বালো,
 পিপাসিত মম অন্ধ নয়নে চাহে কি রূপের আলো ।
 আজি বিদায়ের করুণ সাঁঝে,
 মরম বীণায় কি রাগিণী বাজে,
 তব বিমোহন সুরে পরাণ বঁধুরে সঙ্গীত সুধা ঢালো ॥
 ধীর চরণে আসিছে রজনী পরাণ ঘিরিয়া মম,
 অঞ্চল ছোঁয়া দাও গো বঁধুয়া শীতল শাস্তি সম ।
 তব আননে বিষাদ ম্লান ছায়া,
 মম পরাণে জাগিছে গভীর মায়া,
 আজি মরণ বেলায় শরণ লভিয়া আমারে বাসিও ভালো ॥

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীআশুতোষ সেনগুপ্ত

রা II (গা -১-১ পা গা -১ রা গা) +
 । জি (স ০ ন্ ধ্যা প্র ০ দৌ প্ জা ০ লো ০ ০ ০ আ জি) I

সা -রা রা -মা মা মা মা I -১ মা -পা পা | পা ধা ধা -রা I
 পি ০ পা ০ সি ত ম ম ০ অ ন্ ধ ন র নে ০

সঁরা -১ সঁরা -১ নসঁরা -না ধা -না I পধা -পা মা -১ পা -ধা -১ -১ I
 চা ০ হে ০ কি ০ ০ রু ০ পে ০ ০ র ০ আ ০ ০ ০

পধণা -১ পধা মপা | গমা গরা সা সরা II .
 লো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ "আজি"

পা পা II পা -ধা ধা -পা পা -মা পা -না I ধা -সী সী -না সী -রী সী -গী I
আ জি বি ০ দা ০ ঘে বৃ ক ০ ঙ ০ গ ০ সা ০ ০০ ০

সী -না -না -না -না -না সী -না I সী -রী রী -গী গী -রী রী -সী I
খে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ম ০ র ০ ম ০ বী ০ গা ঘ,

সী -রী সী -না -না -না -না I পা -ধা -না -না পা -ধা -না -না I
কি ০ রা ০ শি ০ ০ গী ০ বা ০ ০ ০ জে ০০ ০ ০

পা -না -না -না -না (পা পা) I পা -না I পা ধা পা রী / সী -না সী সী I
০ ০ ০০ ০০ আ জি) ত ব বি মো হ ন | স্ব ০ রে প

না -না -না সী -না -না পা -না I পা -ধা ধা -সী | না -সী ধা -না I
রা ০ গ্ ব ধু ০ রে ০ স ঙ্ গী ০ ত ০ স্ব ০

পা -ধা মা -পা | গমা গা রা সরা II
ধা ০ ঢা ০ | লো ০ ০ ০ ০

II সা -না -ধা ধা | সা , সা সা -রা I রা -গা পা -না | পা -না মা -না I
ধী ০ ০ র চ র নে ০ আ ০ সি ০ ছে ০ র ০

রগা মা গা -া | -া -া -া -া I গা মা -া ধা পা ধা মা পা I
জ ০ ০ নী ০ | ০ ০ ০ ০ ০ প রা ৭ বি রি ০ রা ০

গা মা গা -া | -া -া -া -া I মা -া মা মা মা -া মা -া I
ম ০ ম ০ | ০ ০ ০ ০ ০ অ ন চ ল | ছো ০ রা ০

পা মা ধা পা মা পা মা গা I গা মা মা ধা | পা -ধা মা -পা I
০ দা ৩ গো ব ধু হা ০ নী ০ ত ০ | ল ০ শা ন

গা -মা গা -রা | সা -া -া -া II
তি ০ স ০ | ম ০ ০ ০

পা পা II { পা -ধা ধা -পা পা -মা পা -া I পা -ধা সী -া | -া রী গী -া I
ত ব { আ ০ ন ০ নে ০ বি ০ ষা ০ দ ০ রা ন ০

র্গী রী গী -া -া মর্গী রসী -া রর্গী I রসী -া -া -া -া -া সী -া I
ছা ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০০ রা ০ ০ ০ ০ ০ ০ প ০

. সী রী রী গী | -া -া রী -া I সী -রী সী -া | নসী না ধা পা ৭
রা ০ যে ০ ০ জা ০ সি ০ ছে ০ গ ০ ০ ভী র

ধা -া -া -া / পধা গা ধা গা I পা -া -া -া -া -া (পা পা) I
মা ০ ০ ০ ষা ০ ০ ০ (গো) ০ ০ ০ ০ ০ ত ব }

পা পা I পা -ধা ধা র'সী সী -া সী -া I না -সী না সী ধা না পা -া I
আ জি ম ০ র গ বে ০ লা য় অ ০ র গ ল ভি য়া ০

পা -ধা ধা -সী না -সী ধা -না I পা -ধা মা পা গপা মা গরা সরা II II
আ ০ মা ০ রে ০ বা ০ সি ০ ও ০ ভা ০ ০ লো ০ ০

গান

নজরুল ইসলাম

সে হারাইয়া গেছে শ্রামের রূপে লো
নবীন নীরদে বিজলি প্রায়,
সে রবি শশী সম ডুবিয়া গেছে গো
স্বনিল রূপের গগন-গায়।

হরি-চন্দন-পঙ্কে লো সখি
শীতল ক'রে দে জালা,
ছুলায়ে দে গলে বনড-রূপী
শ্রাম পল্লব-মালা।

নীল কমল আর অপরাধিতার
শেজ্ পেতে দেলো কোমল বিধার,
পেতে দে শয্যা পেতে দে
নীল শয্যা পেতে দে পেতে দে।

আমার শ্রামের স্মৃতির নীল শিখী পাখা
চুড়া বেঁধে কেশে গেঁথে দে।
পরাইয়া দেলো সখি অঙ্গে নীলাছরী,
জড়াইয়া কালো বরণ আমি ঘেন মরি।

তানসেন দীপকরাগ গাইবেন এই সংবাদ জন হ'তে
জনাকারে ঘোষ হ'তে ঘোষাকারে ঘোষ হতে ঘোষ হতে যাই

হয়ে গেল। এক পক্ষ ধরে হাওয়ার হাওয়ার লোক দিল্লীনগরে সমবেত হ'তে লাগল। বাদশা সেই জন-মণ্ডলীর সংস্থানোপযোগী এক বিপুল অঙ্গনে সভার আয়োজন করলেন। তানসেন দীপকরাগ গাইবেন, না জানি কি এক অলৌকিক ঘটনা ঘটেবে এই ভেবে বহু মিত্র ও সামন্ত রাজা আকবরের আতিথ্য গ্রহণ করলেন।

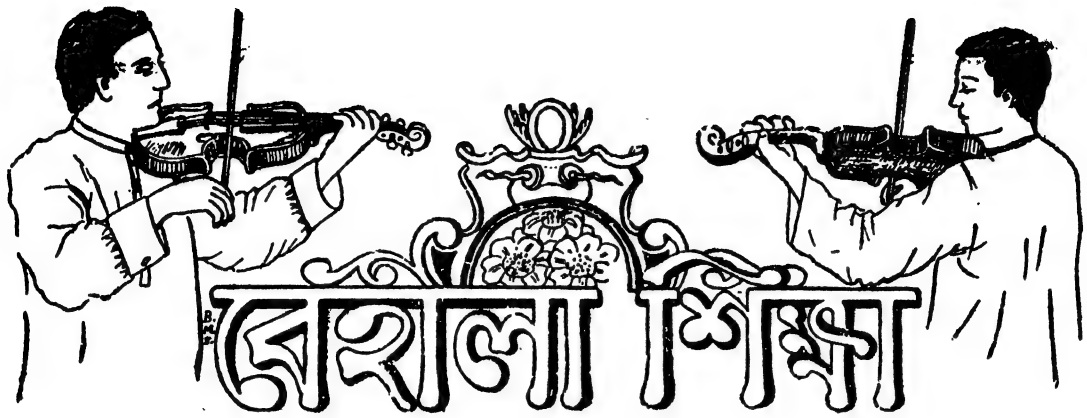
এক পক্ষ পূর্ণ হ'লে তানসেন দরবারে উপস্থিত হলেন। সভায় লোকে লোকারণ্য রাজা উজীর, সভাসদ সৈন্যদল অসংখ্য প্রজামণ্ডলী সভার চতুর্দিক ঘিরে সমাগীন। প্রভাতে সভার তানসেন দীপকরাগের যজ্ঞ আরম্ভ করলেন। ওদিকে তানসেনের উপদেশানুযায়ী সরস্বতী ও রূপবতী প্রভাত হতেই আপন গৃহে মেঘরাগের যজ্ঞ আরম্ভ করেছিলেন। তানসেনের উপদেশ ছিল যে তিনি দীপকরাগ অর্চনা শেষ ক'রে দীপকরাগ যখন গাইতে আরম্ভ করলেন সেই সঙ্গে তাঁরাও মেঘরাগ পূজা সমাপনান্তে মেঘের আলাপ শুরু করলেন। সময়ের সঙ্কেত দেওয়া ছিল যাতে মুহুর্তের ক্রটিতেও কোনও বিপদপাত না হয়। উপযুক্ত সঙ্গীত সাধিকাঘরের উপরে এ গুরুভার দিয়ে তানসেন অনেকটা নিশ্চিন্তচিত্তেই সভায় এসেছিলেন। দিবা দ্বিপ্রহরের সময় গান শুরু হবে এরূপ পূর্ব হতেই স্থির ছিল। যথাসময়ে যজ্ঞও পূজা শেষ হ'লে বাদশা সভায় আগমন করলেন। তানসেন বাদশার অহুমতি নিয়ে দীপকরাগ আলাপ আরম্ভ করলেন। সভার চতুর্দিকে বহু প্রদীপ দেওয়া ছিল—তানসেন বাদশার কাছে থেকে এই অহুমতি নিয়ে রেখেছিলেন—যে প্রদীপগুলি জলে, ওঠামাত্র গান বন্ধ করলেন। এই অঙ্গীকারের পর গান শুরু হ'ল। প্রথম আলাপের সঙ্গে সঙ্গে সভাপ্রাঙ্গনে

সকলেরই বোধ হল যে দারুণ গ্রীষ্মের আবির্ভাব হয়েছে তানসেনও ঘর্মাক্তকলেবর হলেন। তারপর দ্বিতী গীতান্তে তানসেনের চক্ষু রক্তবর্ণ হয়ে উঠল। তৃতী গীতে গায়দাহ ও চতুর্থ গীতের অবসানের সঙ্গে সঙ্গে প্রদীপ সব জলে উঠল—সভায় দাউ দাউ আওয়াজে লেগে গেল।

তখন রাজা বাদশা ওমরাও প্রজাগণ যে যে দিকে পারে সভা ছেড়ে পলায়নে প্রবৃত্ত হ'ল। সবাই আপ্রাণ নিয়ে ব্যস্ত। এই অবসরে অর্ধমন্ড প্রায় তানসেন সভা ছেড়ে নিজ গৃহে উর্জ্বাঙ্গে ছুটে, এলেন। দিল্লীনগর ময় মহা হলুহল পড়ে গেছে।

এদিকে ঘরে তানসেন দুহিতা সরস্বতী ও সাধিক রূপবতী মেঘরাগ পূজাতে রাগালাপ শুরু করেছিলেন প্রজ্ঞালিত তানসেনকে দেখে রূপবতী মেঘের একটি গান গাইলেন। গানের সঙ্গে সঙ্গে আকাশ মেঘাচ্ছন্ন হয়ে সূর্যদেবকে আবৃত ক'রে ফেল—দিল্লীনগর আঁধারে ভরে গেল। সন্ সন্ শব্দে প্রবল বাতাস দিগ্বাণল ত্রস্ত ক'রে তুল্ল, বিজলীর চমকে ও বজ্রের গভীর গর্জনে এক আকস্মিক ঝটিকার সূচনা অবসর হয়ে গেল। এই সময় সরস্বতী মেঘের দ্বিতীয় গান গাইলেন সঙ্গে সঙ্গে ঘোর ঘনঘটা আকাশ থেকে ছাপিয়ে মুষল বারিধারে ধরাডল অভিষিক্ত কর্তে লাগল। সেই বর্ষাসারে তানসেনের দম্ব অক শীতল হ'ল।

পাঠকগণ এই ঘটনাকে রূপকথা মনে করবেন না—এই ঘটনা ঐতিহাসিক ও ইহার সভ্যতার বহু প্রমাণ আজো পাওয়া যায়। জড় প্রকৃতির উপরে ও সঙ্গীতের প্রভাব যে কতখানি তা এ থেকে আমরা বুঝতে পারি।



বাহলীন শিক্ষা *

শ্রীনগেন্দ্রনাথ দে বিখাস

বাহলীন বাহা এদেশে পুরাকালে নারিকেল খেলের
 ারা নিশ্চিত ও ব্যবহৃত হইত, আর আজ প্রতীচোর
 নিষীগণের ইহাকে সুন্দর কাঠের দ্বারা সুগঠন শোভিত
 করিয়া সকল দেশে ও সমস্ত যন্ত্রের শীর্ষস্থান অধিকার
 দিয়াছেন এবং এ অধিকার তাহার জ্ঞান প্রাপ্ত ; কারণ
 হৃদয় স্বর ও প্রাণমাত্তান ভাব বাহাকে মনুষ্য সমাজের
 ভিতর অনুরাগের যন্ত্র করিয়াছে। দেখিতে পাওয়া
 ায় ইহার মানব কণ্ঠের সহিত যথেষ্ট সৌসাদৃশ্য আছে
 ও হৃদয়স্পর্শি Spohr সাহেব তাহার Violin School
 নামক পুস্তকের Introduction কতদূর ইহার সূচ্যতি
 করিয়াছেন তাহার কিয়দংশ এখানে আপনাদের
 লক্ষ্যাবনের জন্য উদ্ধৃত করিলাম।

“The Violin must be assigned the first
 place among all musical instruments. It
 has deserves the pre-eminence because of
 the beauty and equality of its tone, the
 degrees of light and shade of which it is

susceptible, the purity of intonation-
 attainable more perfectly on this and its
 kindred instruments, the Viola and the
 Violin Cello than upon any wind instruments
 but chiefly because it lends itself to the
 expression of the deepest feeling. In this
 respect, more nearly than any other
 instrument, it approaches the human
 voice etc.”

আজকাল বালক ও বালিকাদের ভিতর বাহলীন
 বিদ্যা শিক্ষার জন্য প্রবলানুরাগ দেখিতে পাওয়া যায়।
 বাহলীন শিক্ষা অতি দুরূহ ও কষ্টসাধ্য ও কেবল মাত্র
 যাহার বিশেষ সঙ্গীতানুরাগ ও অবস্থা প্রীতিকুলে
 অনুগ্রহণ করিয়াছিল তাহারাই কেবল কলাকোবিদ হইয়া
 বশবী হইতে পারিল। এ বিদ্যা ৭৮ বৎসর হইতে
 বালক বালিকাদের শিক্ষার ব্যবস্থা করা উচিত কারণ
 হাতের কজি ও মনটা খুব নরম বা নমনীয় থাকে।

* নানাপ্রকার সাংসারিক দুর্ঘটনার জন্য অনেকদিন প্রবন্ধ লিখিতে পারি নাই। আশা করি প্রবন্ধের পারস্পরিক
 কা করিতে না পারায় পাঠক পাঠিকাবৃন্দ অগ্রহণ করিয়া ক্ষমতা মার্জনা করিবেন।

(লেখক)

যদিও হাত ছোট থাকার জন্য বিশেষ শিক্ষার উন্নতি পরিলক্ষিত হয় না, কিন্তু শ্রবণ ও বাণনের দ্বারা কালে ইহার ফল বিশেষ উপলব্ধি হইয়া থাকে। যত প্রকার mechanical instrument আছে যেমন হারমনিয়ম পিয়ানো ইত্যাদি; এই সমস্ত যন্ত্র শিক্ষা আর বাহুলীন শিক্ষায় অনেক প্রভেদ দেখিতে পাওয়া যায়। কেবল হস্তের দ্বারা ঐ সমস্ত যন্ত্র শিক্ষা হইয়া থাকে কিন্তু বাহুলীন শুধু দুইটা হস্ত দ্বারা চলিবে না ইহার সঙ্গে বাম হস্ত, স্বক, কজ্জি ও কণ্ঠাস্থি আর ছড়ির সাধনায় দক্ষিণ হস্ত, স্বক, কহুই ও কজ্জির অভ্যাস দ্বারা যথার্থরূপে সাধনায় দিক্খিলাভ করিতে হইবে। বাহুলীন শিক্ষার্থীরা শিক্ষা নির্ভর করে সম্পূর্ণভাবে বাহুলীন ও ছড়ির ব্যবহার পদ্ধতির ও অঙ্গাস্থির উপর স্তত্রাং শিক্ষার্থীরা বিশেষ যন্ত্রের সহিত নিম্নলিখিত নিয়মগুলি প্রতিপালন করা বিধেয়।

(১) চিত্রের স্থায় স্থির, সহজ ও স্বাভাবিক সোজা-ভাবে বাহুলীন ধারণ করিতে চেষ্টা করিবে (অভ্যাসের সময় আর্শির সম্মুখে হইলে মুদ্রাদোষ হইতে রক্ষা পাওয়া যায়।

(২) যন্ত্রটা বাম দিকস্থ কণ্ঠাস্থির উপর দৃঢ় ও

বাহুলীনের পশ্চাতে যে (Tail piece) অর্থাৎ বেহালায় নীচে ত্রিকোন কাঠখণ্ড যাহা Scrole এর কানেন সহিত তাঁত সংলগ্ন থাকে আর ঐ বামদিকে chinrest লাগাইয়া বাম চিবুকের দ্বারা বাহুলীন দৃঢ়রূপে ধারণ করিতে পার তাহার দিকে লক্ষ্য রাখিবে।

(৩) বাহুলীনের ঘাড় বুড়াজুলী (thumb) ও তর্জনী (forefinger) দ্বারা বাম হস্তের দ্বারা সহজ ও স্বাভাবিক ভাবে ধরিতে হইবে এবং বিশেষ লক্ষ্য রাখিতে হইবে যাহাতে কোনক্রমে না ত্রি বাহুলীনের ঘাড় স্বক ও তর্জনীর আঙ্গুলের আন্দের ফাঁকে না নামিয়া পড়ে। বুড়াজুলীর ১ম ও ৩য় পর্ব তর্জনের উপর স্থাপন করিবে।

(৪) হাতের চোটো (palm) এবং কজ্জি ঘাড়ের নিম্ন হইতে তফাতে রাখিতে হইবে আর কহুই (Elbow) বাহুলীনের প্রায় মাঝখানে সর্বদা রাখিতে হইবে যেন কোনক্রমে শরীরের উপর না আশ্রয় লয় ইহাতে যন্ত্রটা ঠিক সমতল ভাবে রাখিবার বিশেষ সাহায্য পাওয়া যায় বক্র বামহস্তের অঙ্গুলী গুলিকে সর্বদা তাঁতের উপর ব্যবহারের জন্য প্রস্তুত রাখিতে হইবে।

ক্রমঃ



গানের কথা তাহার ভাবের সহিত রাগরাগিনী ও তালের সম্বন্ধ

শ্রীসতীশচন্দ্র দাসগুপ্ত

প্রত্যেক কথাই বলিবার ভঙ্গীতে নানাপ্রকার ভাব ব্যক্ত করে। এক কথাই বলিবার ভঙ্গীতে আনন্দ, শাস্ত, করুণ রোজ প্রভৃতি নানাপ্রকার ভাব আনয়ন করে। “মা” শব্দটি কোমল ভাবে উচ্চারিত হইলে বাৎসল্য ভাব আনয়ন করে। রোগের যন্ত্রণায় “মা”, “মা” বলিয়া করুণ স্বরে ডাকিলে অথবা “মা”, “মা” বলিয়া শাস্ত ও মধুর স্বরে ডাকিলে মা দূরে থাকিলে সন্তানের নিকট ছুটিয়া আসেন। বর্কশ ও বিভৎস স্বরে মাকে ডাকিলে মাতারও তাহাতে বিরক্তি উৎপাদন করে। কথার নানাপ্রকার রচনার যেমন নানাপ্রকার ভাব আনয়ন করে রাগরাগিনী এবং তালেও তদ্রূপ নানাপ্রকার ভাব আনয়ন করে। হস্তীর চলিবার স্বাভাবিক গতি (ছন্দ) ধীর ও মধুর (টিম-তেতালায়)। উহা তাহার বৃহৎ শরীরেই অল্পরূপ ভাব। এই হস্তী যদি তাহার স্বাভাবিক গতিতে (ছন্দে, ভাবে) না চলিয়া ঘোড়ার মত দ্রুত দৌড়িয়া চলে তাহা দেখিতে যেমন বিলম্ব, অস্বাভাবিক এবং শরীরের অল্পযোগী—সেইরূপ ঘোড়ার গতি যদি তাহার দেহযোগী দ্রুত না হইয়া হস্তীর মত ধীর ও মধুর ছন্দে, ভাবে হয় তাহা হইলে তাহাও তদ্রূপ বিলম্ব ও অস্বাভাবিক বোধ হয়। ইহা হইতেই বুঝা যায় যে তালেরও ভাব আছে। রাগরাগিনী গুলিরও তাহাদের নিজ নিজ ভাব আছে। গানের কথা, ছন্দ ও ভাবের সঙ্গে তদনুরূপ ভাবের রাগরাগিনী ও তালের সংযোগ হইলে তাহার রস ও রূপটি যেমন পরিপূর্ণ ভাবে ফুটিয়া উঠে; চিত্তবল্লভতা

ও আনন্দ আনয়ন করে অন্তর্থাৎ সেক্ষেপ হয় না। “যোগ্যং যোগোন যুক্ত্যন্তে”—হইলে যেমনটি হয় অন্তর্থাৎ তেমনটি হয় না। “তাহারে আরতি করে চন্দ্র তপন”—“বড় হংস সারঙ্গ-চোতাল”—কবীন্দ্র রবীন্দ্র নাথ ঠাকুরের—এই গানটি অনেকেরই জানা আছে। বুলিবার পক্ষে সুবিধা হইবে বলিয়া ইহা দৃষ্টান্ত স্বরূপ লওয়া হইল। নিয়ে সম্পূর্ণ গানটি দেওয়া হইল।

বড়হংস সারঙ্গ—চোতাল

(তাহার) আরতি করে চন্দ্র তপন দেব মানব বন্দে চরণ,
আসীন সেই বিশ্ব-শরণ তাঁর জগত মন্দিরে।
অনাদি কাল অনন্ত গগন সেই অসীম মহিমা-মগন,
তাহে তরঙ্গ উঠে সঘন আনন্দ নন্দ-নন্দরে।
হাতে লয়ে ছয় ঋতুর ডালি, পায়ে দেয় ধরা
কুসুম ডালি,

কতই বরণ কতই গন্ধ কত গীত ছন্দ রে।

বিহগ-গীত গগন ছায় জলদ গায় জলধি গায়,
মহাপবন হরষে ধায়, গাহে গিরি কন্দরে।

কত কত নত ভকত প্রাণ, হেরিছে পুলকে

গাহিছে গান

পুণ্য কিরণে ফুটিছে প্রেম, টুটিছে মোহ বন্দরে।”

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ব্রহ্মসদীত স্বরলিপি—২য় ভাগ

এই গানটির রচনা ও ছন্দ ও তাহার ভাব যেমন শাস্ত ও গাভীর্ষ্য পরিপূর্ণ উহার স্বর এবং তাল ও

তদনুরূপভাবে সন্নিবেশিত হইয়াছে এবং তদনুরূপ উহার রস ও রূপটি পরিপূর্ণভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। এই গানটি যদি “চৌতালে” না গাহিয়া “একতালার” গাওয়া যায় তাহা হইলে সে প্রকার শুনা যাইবে না। এই গানটি যদি আবার দুই সুরেই “কাশ্মীরি খেমটা” গাওয়া যায় তাহা হইলে তাহাতে গানের ও রাগিণীর ভাব নষ্ট হইবে ও তদনুরূপ ভাবোদ্দীপক হইবে না। এই গানটিই যদি “বড়হংস সারঙ্গ”—রাগিণীতে না গাহিয়া “কলেংড়া” রাগিণীতে গাওয়া যায় তাহা হইলে ইহার ভাব অনুরূপ হইয়া যায়। “কত কেঁদে মরবি ও তুই শ্রাম অম্বরগণে”—

এই গানটির সুর—‘কালেংড়া’—তাল “কাশ্মীরি খেমটা”। ইহার রচনা ও তাহার ভাব যেমন তদনুরূপই রাগিণী ও তালের ভাবের সমাবেশ হইয়া সেইরূপ ভাবোদ্দীপক হইয়াছে। এই গানটি যদি “বড়হংস সারঙ্গ” রাগিণীতে “চৌতালে” গাওয়া যায় তাহা হইলে তাহা ঠিক গানের ভাব অনুরূপ হইবে না ও ভাল শুনা যাইবে না। ইহা হইতেই বুঝা যায় যে গানের কথা ও তাহার ভাবের সঙ্গে রাগ রাগিণী ও তালের ভাবের বিশেষ সঘর্ষ আছে। এই সঘর্ষ বজায় না রাখিলে গানের রস ও রূপটি পরিপূর্ণ ভাবে ফুটিয়া উঠে না।

গান

শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

আজি এ বাদল রাতে,
কোন দরদীর বরে আখিজল,
কাজল আখির পাতে।

শিহরি উঠিল পুলক ব্যথা
ঝড়ারি যত নৃত্যের গাঁথা
দূর অতীতের কত ব্যাকুলতা
মরম বীণার সাথে।

বাদল নটীর পাগল নাচন
করিল কি যেন মায়ায় সজ্জন;
গুমরিয়া মরে, না সরে বচন
কি সুর লহরী গাঁথে ॥

স্বরলিপি

দুর্গা—তেতাল (বিনয়িত)

দানব চতুরঙ্গ দল সাজল ।

জবসে রণ বীচমে' আওয়ে চণ্ডীকা

কর কৃপাণ, সম করাল ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীমতী অঞ্জলী দাস (সঙ্গীত সম্মেলনীর উচ্চ শ্রেণীর ছাত্রী)

ওড়ব জাতি, গাছার, নিখাদ, বজ্জিত । বাণী ধৈবত । স্বাভাবিক ঠাট । সময় রাত্রিকাল

ছান্ধী

II ধাঃ পঃ ^১ধা মা ^৩পমা পা ^০ধমা মরা রা সা ধা পধা ^১মপা রমা রা সা II
 না ০ ন ব চ ০ তু র দ ল সা ০০ ০০ ০০ জ ল

অস্তুরা

II মা পা ধা সা ^৩ধা রা সা মা ^০রা মা সা রা ^১সা ধা পা মা I
 জ ব সে র গ বী চ মে ০ আ ০ ওয়ে চ ০ তী কা

^২রা সা রমা পধা ^৩স'ধা র'সা ধগা মপা ^১স'সা ধপা ধধা পমা
 জ র ক ০ ০০ পা ০ গ ০ ল ০ ম ০ ক ০ ০০ রা ০ ০০

^১পপা মরা মমা রমা II II
 ল ০ ০০ ০০ ০০

১ম তাল:- II সরা মপা ধধা পধা | স'স' ধপা মরা মপা: II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২য় তাল:- II মপা ধস' র'ম' র'স' | ধপা মপা মরা মপা II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩য় তাল:- II মপধা স'ধস' র'র'স' স'ধপা | মপধা স'ধপা মপমা রসমা II
আ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

৪র্থ তাল:- II ধ'সরা র,সরা ম,মরা মপপা | ম'পধা ধ,পধা স'স',ধা স'র'র' |
আ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

ম'ম'র' স',র'র' স'ধ,স' স'ধপা | ধধপা ম,পপা মর,মা মরসা II
আ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

৫ম তাল:- II স'স'ধপা ধধপমা পপমরা মমরসা | সরমমা রমপপা মপধধা পধস'স' II
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

৬ষ্ঠ তাল:- II সররমা রমমপা মপপধা পধধস' | স'র'র'স' ধস'স'ধা পধধপা মপপমা |
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

রমরপা মধপস' ধর'স'ম' র'স'ধপা | র'র'স'ধা পমরসা সরমপা ধধমপা II
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

১ম বাঁট—ধপা ধমা পধা মপা র'স' ধপা মরা মপা II
না০ নব চতু রজ দল সা০ ০০ জল

২য় বাঁট—স'ধা র'স' ধপা মপা ধ'স' ধপা মরা মপা II
না০ নব চতু রজ দল সা০ ০০ জল

৩য় বাঁট তেহাইযুক্ত—

II সা রসা মরা পমা ধপা স'ধা পমা মা পধা স'ধা র'স' ধস'
না নব চতু রজ দল সা০ জল জ বসে রণ বীচ মে'০

পধা মপা রসা : রঃ সমা রা মপা ধপা স' ধঃ স' ধপা মরা
আওয়ে চ০ তীকা ০ক রকু পা ৭স যক রা ল না নব চতু

মপা স'ধা পমা রমা প'স' ধপা মরা মপা II
রজ দান বচ তুর জ দা নব চতু রজ

১ম ২য় ৩য় ৪ম তান এবং ১ম ২য় বাঁট—“দানবচতুরজ” এই পর্য্যন্ত গেয়ে ধ্বজে হবে। ৪র্থ ৬ষ্ঠ তান এবং ৩য় বাঁট “দোনব চতুরজ দল সাজল” এই পর্য্যন্ত গেয়ে ধ্বজে হবে।

(১) শ্রীভাবাঢ্য গৌরচন্দ্রস্য—ধানসী মধ্যম দশকুসী

শ্রীনবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী

বিমল-হেম-জিনি, তব্ব অল্পময়ে !

তাহে শোভে নানা ফুল-দাম,

কদম্ব কেশর জিনি একটি পুঙ্করে !

তার মাঝে বিন্দু বিন্দু ঘাম।

জিনি মন-মত্ত হাতি, গমন মম্বর অতি,

ভাবাবেশে ঢুলি ঢুলি যায়,

অরুণ বসন ছবি, জিনি প্রভাতের রবি,

গোরা অঙ্গে লহরী খেলায়।

চলিতে না পারে গোরাচাঁদ গোসাঞীরে,

বলিতে না পারে আধ বোল,

ভাবেতে আবেশ হৈয়া, হরি হরি বোলাইয়া

আচণ্ডালে ধরি দেই কোল।

এ সুখ সম্পদ কালে গোরা না ভজিছু হেলে,

হেন পদে না করিছু আশ,

শ্রীকৃষ্ণ চৈতন্তচন্দ্র ঠাকুর শ্রীনিত্যানন্দ

গুণ গায় বৃন্দাবন দাস ॥ ১ ॥

ভাই ! একটিবার আমার নবদ্বীপ স্থধাকরের অল্পম-

রূপ মাধুরী অবলোকন করিয়া নয়ন সফল কর :—

ঐ দেখে তাঁহার বিমল হেম বিনিমিত অল্পম তব্বতে,

নানা ফুলে নিম্নিত ভক্ত-দণ্ডমালা—কি অপূর্ণ শোভা

বিস্তার করিতেছে ! এবং পুঙ্ক নামে একটি সাস্বিক ভাব আছে, আমার প্রভুর শ্রীঅঙ্গে উহা—কদম্বকেশর হটতেও সুন্দর, সুস্পষ্ট এবং সর্বদা-ব্যাপী হইয়া প্রকাশ পাইতেছে ? আর তাহার মধ্যে মধ্যে ঘর্ম-বিন্দু-সমূহ (মুক্তার স্রাব) শোভা বিস্তার করিতেছে। মদমত্ত মাতঙ্গের স্রাব মম্বর গমনে ভাবাবেশে ঢুলিয়া ঢুলিয়া চলিতেছেন ! তাহাতে বালারূপ বিজয়ী অরুণ বসনখানি যেন আনন্দোজ্জ্বলে নাচিয়া নাচিয়া তব্বরূপ লাভ্য সাগরে মাধুর্যের লহরী তুলিয়া ক্রীড়া করিতেছে ॥ ভাব ভয়ে চলিতে পারিতেছেন না ! তথাপি আচণ্ডাল পর্যন্ত ধাবতীয়া জীববৃন্দকে ‘হরিবোল’ বলাইতেছেন, আর ধরিয়া আলিঙ্গন দান করিতেছেন। গীতকর্তা বৃন্দাবন দাস ঠাকুরের আক্ষেপ দৈন্ত্যোক্তি—হায় ! সুখে সম্পদ লাভের এমন সুসময় পাইয়াও, কেবল হেলা করিয়া, অসাধনে পরম পুরুষার্থ-দাতা, এমন দয়ার ঠাকুরকে ভজিলাম না ॥ ভজন দূরের কথা, তাঁহার এহেন প্রেম ভাণ্ডারের উন্মুক্ত দ্বার—শ্রীচরণ আশাবন্ধও হইলাম না ॥ আমার উপায় কি ? সাধুগণের মুখে শুনিয়াছি—শ্রীকৃষ্ণচৈতন্ত নিত্য-নন্দের গুণগান রক্ষিত জনের—পরমোপায়। অতএব মনের সাথে গুণগান করিতেছি।

(১) বর্ণের কান্তি অভাবতঃই অতি সুন্দর এবং চিরকাল আবৃত্ত থাকে, বর্ণের সহিত সম্যক উপমায় বস্ত্র বিরল। গোড়াইয়া ঐবীভূত করিলে মলাদি দৃশ্য হইয়া—বর্ণ আরও উজ্জ্বল হয়। এই প্রকারে, বহু দৃষ্টান্তে স্ববর্ণের কিছা জাহ্নবীভূত বস্ত্র : বিদ্যুৎ—বিমল হেমের বর্ণ হইতেও শ্রীগৌর সুন্দরের নয়নাভিরাম হেমকান্তি আরও সুন্দর আরও সমুজ্জ্বল এবং চিত্তাকর্ষক। বর্ণের গায় ধূলী, যুতিকাদি লাগিলে তাহার সৌন্দর্য ও সুস্বভা হ্রাস বা নষ্ট হয় কিন্তু হেমাক্ষর গৌরহরির শ্রীঅঙ্গে, প্রেমে ভুলুওনা দি জনিত—ধূলীকর্মে আরও অধিকতর শোভা বিকসিত হয়।

এই অভিসারিকার গৌরচন্দ্রের যেমন পদের ছটা তেন্নি ইহা গানের লালিত্য পরিপূর্ণ বিরাজমান হইয়াছে। এই কীর্তন গানের ভাবুক গায়িক, গায়িকা-গণের ও পাঠকগণের মনোমুগ্ধ হইবে, হইতে সন্দেহ নাই। এই কারণে এই পদটি ভাবার্থ্য সহিত লেখা হইল। এই গানের প্রথম কলিটি “বিমল হেম-জিনি, তমু অমুপমরে!” এই চরণ ৫৬ মাত্রায় শেষ হয়। যথা—

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪
 ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ | ০ |
 ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
 ০ ও বি ই ম অ ল অ হে এ এ এ ম অ জি

১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২ ২৩ ২৪ ২৫ ২৬ ২৭ ২৮
 | | | | | | | | | | | | | |
 ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
 ই ই ই নি ই ই ই ই ই ত অ হু উ অ

২৯ ৩০ ৩১ ৩২ ৩৩ ৩৪ ৩৫ ৩৬ ৩৭ ৩৮ ৩৯ ৪০ ৪১ ৪২
 | | | | | | | | | | | | | |
 ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

অ অ অ অ অ অ পা আ আ আ আ ম রে

৪৩ ৪৪ ৪৫ ৪৬ ৪৭ ৪৮ ৪৯ ৫০ ৫১ ৫২ ৫৩ ৫৪ ৫৫ ৫৬
 | | | | | | | | | | | | | |
 ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
 এ এ এ এ এ এ এ এ এ এ এ এ এ এ

কীর্তন গানের মধ্যম দশকুলী ধোলের বোল ২৮ মাত্রায় শেষ। ইহার লক্ষণ, যথা :—

আগ্রে ৮ চন্দ্র তালাভ্যাং সম্ বিমু পদে পদে তৎ
 পশ্চাৎ যুগ্ম তালে ফলা নিরূপিত ভবেৎ
 বিখ্যাত দশকুলীশ্চৈব সর্ব মঙ্গল বিভারয়েৎ।

অমুবাদ :—

প্রথমতঃ এক তাল, পরে জোড়া, ক্রমে দুই তাল এক জোড়া। এই হিসাবে ক্রমাহুগত লয় হইবে।

+ ৩
 ২ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
 ০ তা খেনা খেনা খেনা তা খুড় খুড় ৪ তা
 ০ ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭

০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
 তা খিখি গুড় গুড় ৪ বা কধে নাক খেনা
 ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪

০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
 বা কধে নাক খেনা বা গুড় গুড় ৪ বাখি
 ১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১

১ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
 লাঙ খেনা খেনা তা খেনা খেনা খেনা ০
 ২২ ২৩ ২৪ ২৫ ২৬ ২৭ ২৮ ০

এই বাস্তবের দ্বিতীয় তালে সোম, ৮টা তাল এবং ২০টা শূন্য এইটী দুইরার বাজিলে ৫৬ মাত্রায় গান শেষ হইবে। ইহার ঘাঁত, পরণ ইত্যাদি পরে দেওয়া হইবে।

ক্রমণ:

যন্ত্র-সঙ্গীত

(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীমোহিনীমোহন মিশ্র

৪। সাধনা

স্বর বাঁধবার মোটামুটি কথা বলবার পর “স্বর” শব্দে গোটাকতক আসল কথা বাকি রইল পরে তা নিয়ে কিছু আলোচনা করা যাবে। এখন সাধনার কথা। যে কোনও বিষয় হোক না কেন সাধনায় সফল পাবার কথা যদি না কোন বাধা বিপত্তি আসে। ভাল ভাবে সাধনা করে ফল পেতে হ’লে ভাল গুরুর আশ্রয়; সেই সঙ্গে নিজের ধৈর্য, ঐকান্তিকতা, গুরুর প্রতি শ্রদ্ধা, ঈশ্বরে বিশ্বাস ও শাস্ত্রে জ্ঞান থাকা চাই। আর চাই মাঝে মাঝে ভাল জলসায় গিয়ে বড় শিল্পীর বাজনা শোনা। এটাও খুব দরকার। আর চাই হৃদয়ের প্রসারতা, মনের উদারতা, ও সুস্থ দেহ।

সাধনার কতকগুলি সাধারণ নিয়ম আছে। তাদের চলতি কথার হস্ত পাঠ বা হাত তৈয়ারী বলা হয়। সেগুলি কিছুদিন ভাল ভাবে অভ্যাস করার পর ছোট ছোট গৎ ছু চার খানা শিখে পরে জটিল সাধনায় মন দিতে হয়। হস্ত পাঠে কনকগুলি কল্পিত শব্দের বিভিন্ন প্রকারের সমাবেশ। বাজাবার সুবিধার জন্তই তাহাদের ব্যবহার। তা বলে এটুকু সুবিধা বাদকের থাকবে যে যেখানে যে শব্দের ব্যবহার আছে তা থেকে তাঁহার সুবিধা মত ছ একটা কল্পিত শব্দের উলট পালাট। সেই শব্দের নাম দেওয়া হয়েছে “ডা” ও “রা”। যন্ত্রের বাহিরের দিক হইতে ভিতরের দিক যে আঘাত অর্থাৎ ডানের বামদিক হইতে দক্ষিণ দিকের আঘাতে “ডা” শব্দের উৎপত্তি ও তাহার বিপরীত অর্থাৎ ভিতরের দিক

হইতে বাহিরের দিকের আঘাতে “রা” শব্দের উৎপত্তি। ইহাদের সম্মিলন ও বিবিধ বিভাগে আরও কতকগুলি শব্দ উৎপন্ন হয়। তাহাদের ব্যবহার কৌশলে বাজনা ভাল মন্দ শোনায়। ইহাদের ঠিক ভাবের আঘাতে বাদকের বহুদশিতার পরিচয় পাওয়া যায়। অনেক দিন না বাজালে ও বহু গুণীর বাজনা না শুনলে শব্দের ব্যবহারের উপর সে অধিকার জন্মে না। এখানে কয়েকটা শব্দের নাম দেওয়া গেল। প্রথমে “ডা” ও “রা” বলা হয়েছে এখন তাহাদের সম্মিলন ও বিভাগে “ডারা”, “রাডা”, “ডিরি”, “রিডি”, “ডায়রা”, “ডারু” ‘ডেরে’, “ডারাদা”, “রাদারা” “ডাডারা”, “রারাদা” ‘ডারুডা’ ইত্যাদি অনেক শব্দ বাহির হয়। চিকারীর তারে আঘাতেদ সঙ্গে আরও নানা প্রকার শব্দ ও ছন্দ গড়ে উঠবে। যথাস্থানে তাহার আলোচনা করা যাবে। এই সব শব্দগুলি নাগকী তারে ডান হাতের আঘাতে বাহির হয়। ডান হাতের সাধনায় লোকে বেশী কোঁক দেয়। আরবাম হাতের উপর অধিকার হিঙ্গাবে বাজনা শ্রুতি কটু বা শ্রুতি মধুর হয়। বাম হাতে সাধনার উপর বাদকের অপূর্ণ কলা কৌশল ও প্রাণের স্পন্দন পাওয়া যায়। সে জন্তে প্রথম থেকেই বামহাতের সাধনার উপর বেশী করে মনোযোগ দিতে হবে। কারণ ডান হাতের সাধনা অল্প পরিমাণে হয় কিন্তু বাম হাতের সাধনায় অনেক দিন লাগে এবং সাধনা ঠিকভাবে হলে তখন অবস্থা দাঁড়াবে “Mind dictates and hand obeys” অর্থাৎ তখন মনের ভাব যন্ত্রে ফুটে উঠবে।

ডান হাতে বাজবে মাত্রা, তাল, লয় ও ছন্দ, আর বাম হাতে সুর, তার, রূপ, বিকাশ, আরোহী, অবরোহী ও বিভিন্ন ভাব ধারা। এক কথায় বলতে গেলে বাম হাত Life ও ডান হাত Body।

নায়কী তার টিপে ধরলে পদ্যের যেখানে স্পর্শ করবে তাহার মাত্রা একটু উপরেই আঙ্গুলির চাপ থাকবে তাহলে আওয়াজ স্পষ্ট ও মধুর হবে না হলে বোঝাও কষ্ট হবে। আরোহণে মধ্যমা ও অবরোহণে তর্জুনীর ব্যবহারই প্রশস্ত। তাবলে মাঝে মাঝে একটু আধটু অদল বদল হলে (অবশ্য বাদকের সুবিধা অমুযায়ী) তা'তে “পতিত” হতে হবে না। সঙ্গে সঙ্গে বাম হাতের সাবলীল গতির দিকে বিশেষ লক্ষ্য রাখতে হবে। হাত একটু বেশে আসিলে ছোট ছোট গান বাজাতে অভ্যাস কর্তেই হবে, তাতে করে বাম হাত সত্যকার শিল্পী হবার দিকে খুব আগিয়ে যাবে।

অনেক সময় যেখানে পর পর তিন পদ্য বিবিধ বিভাগ (permutation, combination) দেখাতে হয় সেখানে তর্জুনী, মধ্যমা, ও অনামিকার ব্যবহারে অনেক সুবিধা হয়। সেতারাে অনামিকার ব্যবহারে অনেক কঠোর না (অনামিকার অভ্যাস থাকিলে পরে স্বরদ বাজাবার সময় স্পষ্টে সাধায্য পাওয়া যায়। যেমন “সারেগা”, একে নানাভাবে সাজাতে গেলে এর সঙ্গে আরও পাঁচটা combination পাওয়া যায় যথা সাগারে, রেগাগা, রেগাসা, গারেগা, ও গাসারে এবং সেতারাে খুব দ্রুত বাজাতে গেলে পর পর তিনটা আঙ্গুলী ব্যবহারে যে সুবিধা হয় পরে স্বরদে তাহাতে অনেক কাষ এগিয়ে থাকে ও সেতারাে বাড়বার শক্তি একটু একটু করে বাড়তে থাকে। অনেকেই এটা অভ্যাস করে দেখতে পারেন যে সেতারাে বাম হাতের অনামিকার ব্যবহার কতখানি সুবিধা দান করে।

হাত সাধবার সঙ্গে মাত্রা বাহাতে ঠিক থাকে সে বিষয় বিশেষ লক্ষ্য থাকা চাই। মাত্রা ঠিক থাকলে তালের অধিকার আপনাই আসবে। তখন ছন্দের জ্ঞান

ও বিভাগ করতে বেশী কষ্ট পেতে হবে না। বেতলা বাদকের কদর কোনও মজলিসে হয় না। যাদের মাত্রা জ্ঞান সহজে আসে না তাঁরা মাত্রামাণ যন্ত্রের সহিত অভ্যাস করিলে ক্রমশঃ তালে বাজাতে পারবেন ও লয়ের সূক্ষ্ম গতির উপর একটু একটু করে অধিকার আসবে। মাত্রা সম্বন্ধে শাস্ত্র বাক্য কিছু এখানে দেওয়া গেল।

১। বর্ণোচ্চারণ কালস্ত মাত্রা ইত্যভিধীয়তে।

২। পঞ্চ লক্ষরোচ্চারণকালে মাত্রা সমীৰিতা।

তদর্দ্ধং দ্রুতমিতুত্বং তদর্দ্ধকোপাণ্ড্রুতম্।

অণ্ড্রুতকলং কাপি বিরামাণ্ড্রুতং ইতি।

সঙ্গীত রত্নাবলী।

৩। কালেন যাবতা পাণিঃ পৰ্যোতি আত্মমণ্ডলে।

সা মাত্রা কাবতিঃ প্রোক্তা ব্রহ্মদীর্ঘপুতে মতা প্রাচীনাঃ।

বর্ণের উচ্চারণ কাল এক মাত্রা। পাঁচটা লঘু অক্ষর উচ্চারণের কাল একমাত্রা। তার অর্ধেক কাল অর্দ্ধমাত্রা ও তাহার অর্ধেক কাল অণুমাত্রা। একমাত্রা কালকে লঘু মাত্রা, তারপর তিন মাত্রা কালের পূর্ব পর্যন্ত দীর্ঘ বা গুরুমাত্রা, আর তার বেশী হলে পুত মাত্রা বলে শাস্ত্রে নির্দেশ আছে। সাধারণতঃ মাত্রা তাহলে পাঁচ প্রকার যথা—পুত, দীর্ঘ, ব্রহ্ম, অর্দ্ধ ও অণু। মাত্রার পরেই তালের কথা।

এখন এই সব মাত্রা নানাভাবে সাজিয়ে বহুতালের সৃষ্টি হয়েছে। শাস্ত্রে ২৮০ রকম তালের নাম পাওয়া যায় তা ছাড়া আধুনিক তালের নাম সচরাচর মৃদঙ্গে ১২ এ তবলায় ১২ রকমের দেখা যায়। পরে এই সব তালের নাম ও মাত্রা সংখ্যা দিবার ইচ্ছা রহিল। আরও কতরকম আছে তারও অনেক সংখ্যা হতে পারে! তাল বলতে আমরা যা বুঝি তা সঙ্গীত বিশারদ পণ্ডিত মধু সুরল ভাষায় বলে গেছেন;—

কালস্ত একঙ্কিত্যাতিমাত্রোচ্চারণনিয়মিতস্য ক্রিয়ায়াঃ পরিসৃন্দনাত্মিকায়াঃ পরিচ্ছেদং হেতুত্বাৎ” অর্থাৎ এক ছুই, তিন প্রভৃতি মাত্রা অমুযায়ী অনন্ত সময়কে নানারকম ছন্দে ভাগ করার নামে তাল।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ভৈরবী—একতাল

অন্তরে বাহিরে সদা বিরাজিছ,
ওগো দয়াময় অন্তরযামী ;
(আমি) দেখিয়া দেখি না বুঝিয়া বুঝি না,
তোমারি মহিমা স্বামী ।

আকাশ বাতাস বন উপবন,
গহন কানন গিরি নিরঞ্জন,
নর নারী আদি পতঙ্গম,
কহিছে তোমারি বাণী ।

তোমা হ'তে আমি সরিয়া সরিয়া
দূরে দূরে দূরে যাই ;
(তুমি) নানা ভাবে নানারূপে বিরাজিয়া ;
ভাবিছ আমারে সদাই ।

এই কর প্রভু ওহে দয়াময়,
যেন অন্তরে বাহিরে সকল সময়,
রহক জাগিয়া প্রেমোত্তে জড়িত
তোমারি মুরতিখানি

কথা—শ্রীসতীশচন্দ্র দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅজিতচন্দ্র দাশগুপ্ত

আত্মহারা

II সাঁ পা পা | পা পা পা | দাঁ সাঁ গা | দাঁ পা মা | সাঁ ঋা • সাঁ |
অ ঙ্গ রে | বা হি রে | স দা বি | রা জি ছ | ও গো দ |

১ ঋা মা মা | জ্ঞা জ্ঞা ঋা | গাঁ সাঁ সসা | মা মা মা | মা মা মা |
রা ম য় | অ ঙ্গ র | বা মী আমি | দে ধি না | দে ধি না |

+ মা পা মা | জ্ঞা রা জ্ঞা | সাঁ ঋা গাঁ | সাঁ মা মা | জ্ঞা -ঋা • -া |
বু ঝি ঝা | বু ঝি না | তো মা রি ম -হি মা ঝা | ০

৩ সাঁ -া -া II
মী ০ ০

অঙ্গুরা

দা দা মা | দা দা গা ⁺সী সী সী | ^৩সী সী সী দা গা সী | ^৩জী জী স্বী
তো মা হ' | তে আ মি | স রি য়া | স রি য়া দূ রে দূ রে দূ রে

⁺সী -া -া ^৩সী সী সী ^০জী জী জী ^৩জী মী মী | ^৩জী স্বী সী
যা ০ ০ ই তু মি না না ভা বে না না পে বি

গা সী সী -পা গা দা পা মা ক্রা ⁺মা -জা -স্বা সা -া সা II
রা জি য়া ভা কি ছ আ মা রে স ০ ০ দা ০ ই

সংগীত

II গা সা সা দা দা দা ⁺দা গা পা দা মা মা দা সা সা
আ কা শ বা তা স

সা সা ^৩জী জী জী জী স্বা সা সা সা পা পা পা পা পা
কা ন ন গি রি নি ন র না রী পা স্বী

দা সী গা দা -পা মা ^৩জী জী জী জী মা মা ^৩জী -স্বা -া
আ দি প ত ০ দম্ব ক হি ছে তো মা রি বা ০ ০

^৩সা -া -া II
নী ০ ০

আভোগ

^০দা দা দা | ^৩মা দা গা ⁺দা গা দা | ^৩সী সী সী . দদা | দা ^৩জী জী

৮ম বর্ষ—১৩৩৮

স্বপ্ন-নিবৃত্তি

অগ্রহায়ণ, ৮ম সংখ্যা

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা⁺ স্বা স্বা সা^৩ | গা দা পা জ্ঞা পা পা | পা দা পা
বা হি রে ক ল স ম য় র হ ক জা গি য়া

দা সা⁺ গা দা পা পা | জ্ঞা মা মা | মা জ্ঞা মা জ্ঞমা পদা-গদা
শ্রে মে তে জ ডি ত তো মা রি মু র তি থা ০ ০০ ০০

পমা জ্ঞমা গ্‌সা II II
০০ ০০ ০ নি

১ম তান-সখা গ্‌সা স্বজ্ঞা মপা মজ্ঞা স্বগ্‌ II
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২য় তান-সখা জ্ঞমা পজ্ঞা মপা দগা স'গা দপা⁺ মগা দপা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

মজ্ঞা স্বসা গ্‌সা II
০০ ০০ ০০

৩য় তান-জ্ঞমা পদা পমা জ্ঞমা সগ্‌ দপ্‌ মপ্‌ দগ্‌ সখা গ্‌সা স্বজ্ঞা মপা
এ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

জ্ঞমা পদা মপা | দগা পদা গ'সা | দা জ্ঞা⁺ গা | জ্ঞা গা সা II

সর্বযন্ত্র বিশারদ শ্রীনদীয়াবাসী দেব

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

অধুনা সঙ্গীতচর্চা সর্বত্রই দেখা যাইতেছে। এই সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তি পাওয়া যায়। এই সব উত্তম-লুপ্তপ্রায় সঙ্গীত আমাদের দেশে আদিযুগ হইতেই নিজেরা কখনও ধরা দেন না। আজীবন স্ব স্ব পল্লী প্রচলিত ছিল তাহার প্রকৃষ্ট প্রমাণ ঋগিদিগের সামগান। গ্রামে থাকিয়া প্রশংসার সহিত অনেক ছাত্র, শিষ এই সামগান হইতেই সঙ্গীতের উৎপত্তি বলিয়া কথিত রাখিয়া যাইতেছেন। শিষ্যেরা অনেক সময় বড় বড়



আছে। পূর্বে আমাদের দেশে অনেক সঙ্গীতজ্ঞ মহাপুরুষ জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন, তাহারা আজীবন এই অনন্ত বিদ্যার সাধনা করিয়া গিয়াছেন। এখনও আমাদের দেশে এমনকি অনেক স্থান আছে, অনেক পল্লীগ্রাম আছে,

স্থানে স্থগণ অর্জন করিতেছেন। কিন্তু এই সব শ্রেষ্ঠ গুণীগণ নিজগ্রামে থাকিয়াই আজন্ম সাধনা করিতেছেন কারণ তাহারা সেইরূপ সুযোগ সুবিধা পান না; পুরী রীতিমত backing পান না। আমরা নিয়ে এই প্রেরণ

বঙ্গদেশের ত্রিপুরা জেলার অন্তর্গত কালীকচ্ছ গ্রামে, সর্বস্বত্র বিশারদ সঙ্গীতশিল্পক শ্রীযুক্ত নদীয়াবাসী দেব মহাশয়, ১৯৮৩ সালে জন্মগ্রহণ করেন, তিনি ব্রাহ্মণ-বাড়ীয়ার অন্নদা হাই স্কুলে 1st. Class পর্য্যন্ত পড়িয়াছিলেন তাঁহার পিতা পরলোকগত ৩শরচন্দ্র দেব। সাধারণে ৩শরৎ বাবুকে 'শরৎ বাইন' বলিতেন। কারণ উক্ত দেশের তবলা বাজকেরা "বাইন" উপাধিতে চির পরিচিত। এককালে ৩শরৎ বাবুর মত সঙ্গীতজ্ঞ ও উৎকৃষ্ট তবলা বাজক ত্রিপুরা জিলাতে ছিল না। এতদ্ব্যতীত জলতরঙ্গ, শানাই প্রভৃতি বাজাইয়া শ্রীহট্ট, আসাম ও স্বদেশে অতিশয় সূক্ষ্ম অর্জন করিয়া গিয়াছেন, এমন কি বঙ্গের অধিতীয় বংশীবাদক উস্তাদ আব্দুলক্বীন, সুপ্রসিদ্ধ গুণী বিপিন তানবাজ মহাশয় প্রমুখ সুপ্রসিদ্ধ গুণীবর্গ তাঁহার নিকট কিছু কিছু সঙ্গীত আলোচনা করিয়াছিলেন। বাহা হউক অতঃপর শ্রীযুক্ত নদীয়াবাসী বাবুর কথা বলি, উপযুক্ত পিতার একমাত্র উপযুক্ত পুত্র তিনি। শৈশব হইতেই পিতার নিকট সঙ্গীত ও তবলা সঙ্গতাদি শিক্ষা করিতেন। তারপর ১৬:১৭ বৎসর বয়সে যখন সংসারের সমস্ত ভার তাঁহার উপর জুস্ত হইল তখনও আর বসিয়া থাকা চলে না। তিনি একটা কনসার্ট পাটী স্থাপিত করিলেন, তাহাতে অনেক ছাত্র হইল। ক্রমশঃ সেই কনসার্ট পাটী একটা Theatrical partyতে পরিণত হইল; অদ্যাবধিও সেই Theatrical partyর তিনি সঙ্গীত শিক্ষকরূপে আছেন এবং সেখানে কিছু বৃত্তিও পাইয়া থাকেন, তাঁহার স্ত্রী একরূপ উৎকৃষ্ট শিক্ষক আর ঐ অঞ্চলে নাই। একমাত্র বঙ্গলিপি দৃষ্টে যে কোন ব্যক্তির সাহায্য ছাড়া তিনি

সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া থাকেন। তিনি একটা সঙ্গীত বিদ্যালয় খুলিয়াছেন। সেখানে অনেক ছাত্র আছেন। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বাবুর "সঙ্গীত চন্দ্রিকা" ও "তানমালা" দৃষ্টে উক্তশ্রেণীর ছাত্রদিগকে শিক্ষা দেওয়া হয়—ইহা ছাড়া কবিসার্কভৌম শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর ও সুরবি অতুলপ্রসাদের অনেক স্বরলিপি পুস্তক তাহাদিগের পাঠ্যরূপে নিক্রপিত করিয়া দিয়াছেন। তাঁহার ছাত্রদিগের মধ্যে শ্রীযুক্ত উমাচরণ চক্রবর্তীর নামই উল্লেখযোগ্য, তিনি গোপেশ্বর বাবুর নিকট একটা চোতাল গান গাহিয়া প্রশংসা পাইয়াছেন। সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার নিয়মিত লেখক বঙ্কুর শ্রীযুক্ত শৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত মহাশয়ও তাঁহার অচ্যুতম ছাত্র। এইরূপ তিনি অনেক ছাত্র রাখিয়া যাইতেছেন। তিনি যে কোন যন্ত্র বাজাইতে পারেন, এককথায় তিনি সর্বস্বত্রবিশারদ।

তিনি একজন নিষ্ঠাবান পুরুষ, তাঁহার তেজঃপ্রতিভা দেখিলেই ভক্তি হয়। বর্তমানে তিনি বার্লুক্যে পরিণত হইলেও প্রত্যাহ ৬৭ ঘণ্টা করিয়া তবলা সঙ্গত করিয়া থাকেন, তিনি তবলা বাজনেই দিব্বহস্ত। তিনি বলেন, সঙ্গীতের ১৬ আনার মধ্যে ১ পয়সাও শিখেন নাই, বাস্তবিক এত শিখিয়াও তিনি শিশুর মত সরল ও অমরিক, একটুও গর্ব নাই, সুপ্রসিদ্ধ বাউলকবি ৩মনোমোহন দত্ত তাঁহার একজন বিশিষ্ট বন্ধু ছিলেন, তাঁহার জীবনী সম্বন্ধে অনেক কিছু লিখিবার ছিল, কিন্তু আজ এই পর্য্যায় লিখিলাম। অতঃপর ঈশ্বর সমীপে সতত বাহা করি, তিনি দীর্ঘজীবী হইয়া সঙ্গীত জগতে আরও কিছু দান করুন।*

* উক্ত জীবনী লিখিতে আমি বঙ্কুর শ্রীযুক্ত শৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত মহাশয়ের নিকট অনেক সাহায্য পাইয়াছি, এবং তাঁহার নিকট হইতে নদীয়াবাবুর প্রতিভা পাইয়াছি এজন্য শৈলেশবাবুকে আন্তরিক

তেলেনা

বহার—জন্মদ তেতাল

দেব দেব তাদিয়ানা দেব তা জিম্ তা জিম্ জে দীম্ জে দীম্ দীম্ তানা নাতা না না না না
 তানা দে তানা দেবেনা তানা দেবেনা জিম্ তানা তানা দেবে নিতাদানি জিম্ তানা না
 জিম্ তা দেবেনা ওদা না তাথিয়া তুম্দের দে রে নাদেবে নাতানা নাতা না না দেবে না
 না তা থিয়া জিম্ তা নানা তা । ধা কিটি হাক্ ধুমা কিটিহাক্ গদিঘেনে তাজাগতা ধা

স্বরলিপি—শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

II { রী সী গা পা মা মপা ধপা মপা জা মা | গা ধা -া না (সী -া) }
 { দেব দেব তা দি যা না ০ ০০ ০০ দেব তা | জি ০ ম্ তা জি ম্ }

. সীনা সী. রী সী গা রী সী গা সী গা ধা সী | সী সী মা মা মপা
 জি ০ ম্ তা না দে তা না দে রে না ০ তা না দে রে না ০

ধপা জা -া জা | পা জা -া জা -া মা রা -া সা -া সা -া
 ০০ জি ম্ তা তা না ০ জি ম্ তা দে রে না ০ ও দা

-মা মা -া মা মা পা মা পা জা -মা গা -ধা | ধা না -া সী
 না তা থি যা তুম্ দেব না তা থি যা জি ০ | ম্ তা ০ না

না সী সী রী সী II
 না তা "দেব দেব"

II { মাঁ গা ধা না সী না সী -১ না সী সী রী না সী সী সী }
 জে দী ম্ জে দী ম দী ম তা না না . তা না না না না }

না সী রী মাঁ | রী রী সনা সী + না সী রী সী | গা -ধা ধা না
 তা না দে রে নি তা না ০ নি দ্রি ম তা না না ০ দে রে

সী -১ ধা ধা গা -১ পা -১ | গা জ্ঞা মা মা রা রা সী -১
 না ০ দে রে না ০ তা না না না তা দে রে না ০

সা মা মা মা মা পা জ্ঞা মা মা গা ধা না সী ১ সী রী সী II II
 ধা কিটি ত্বাক ধুমা কিটি ত্বাক গদি ঘেনে তা ত্রা গ তা ধা ১ "দেব দেব"

গান

শ্রীবিক্রমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

মরমের ব্যথা জানাইতে তারে
 বেদনা উঠেছে আগি,
 ভালবেসে আমি তুল করিয়াছি
 প্রাণ কাঁদে তার লাগি ।

কত যে ভাবনা ভাবি নিরঞ্জে,
 কত ভাঙি গড়ি আপনার মনে;
 তবু এ পরাণ কাঁদে ক্ষণে ক্ষণে
 মিছে তার অহুংগী ।



চুঁমুরী গান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীঅমিয়নাথ সাম্যাল

লচাও চুঁমুরীর গায়কগণ আর একটা কার্য্য করিয়াছেন যাহার জন্য জনসাধারণের নিকট তাঁহারা চিরকাল আদরলীল থাকিবেন। “শাবণ” “কজরী” “হোরী” “চৈতি” নামক শ্রেণীর দেশী গানগুলিকে ইহারা সমাদর পূর্বক গ্রহণ করিয়াছেন এবং ইহাদের বিশেষত্ব বজায় রাখিয়াও ইহাদিগকে এমন শ্রীমান করিয়াছেন যে শুনিলে Classical বলিয়াই বোধ হয়; এই গানগুলি উত্তর ভারত (অর্থাৎ অযোধ্যা হইতে বিহার পর্য্যন্ত এবং দক্ষিণে বিজয়চল পর্য্যন্ত) অঞ্চলের হিন্দু জনসাধারণের মর্ম্মস্থলের গান; ইহার মধ্যে জনসাধারণের ভালবাসা; প্রেম, স্বপ্ন, দুঃখ, ভক্তি প্রভৃতি বিষয়গুলি মুক্তার ভায় সহজভাবে ও সরল ভাষায় পরিস্ফুট দেখিতে পাওয়া যায়। এ গুলিকেও যে সঙ্গীত হিসাবে classical সৌন্দর্য্যমণ্ডিত করা যায় এ সত্যের প্রথম আবিষ্কারকর্তা গণপতি রাও তাইয়া সাহেব। রূপদ ও খেয়াল গায়কগণ এই গানগুলিকে গান বলিয়াই মনে করিতেন না, ও গুলিকে “কাহার” “গোয়লা” ও “গাড়োয়ানে”র গান বলিয়া মনে করিতেন। (খেয়াল প্রথমে Democratic ছিলেন; কিন্তু শেষে ইহার বড়দাদা রূপদের দেখাদেখি ইনিও Aristocratic ও আত্মাভিমानी হয়ে পড়েন)। আমাদের দেশেও সঙ্গীতজ্ঞ ও সঙ্গীত-পীপার

পড়াষ আগমনী, বাউল, সারি প্রভৃতি গানগুলি অবহেলা সামগ্রী হইয়া পড়িয়াছে। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের প্রতিভাও সকল উৎস হইতে কিয়ৎ পরিমাণে কবিত্ব ও সঙ্গীতরস আহরণ করিয়াছে বলিয়া বাঙালি দেশের একদল ওস্তাদ ও তদীয় শিষ্যবর্গ তাঁহার গানগুলিকে তুচ্ছ মনে করিয়া থাকেন। ভরসা এই যে এই প্রকার সঙ্গীতের আল কুজিম, এবং বাহা দেশের প্রাণ তাহা Arrists-দের প্রতিভাকে আশ্রয় করিয়া আপনাকে ব্যক্ত করে ও তাহার আহ্বান কখনই বিফল হয় না। সংরক্ষণশীল ওস্তাদগণ আমাদের দেশের সঙ্গীত ব্যাকরণকে শুদ্ধ ও অক্ষুণ্ণ রাখিবার জন্য আমাদের কৃতজ্ঞতা ও শ্রদ্ধার ধোঁয়াতা; এবং সেটুকু তাঁহারা পূর্ণ রূপে আদায় করিতে ব্যস্ত ও আদায় করিয়াও থাকেন। কিন্তু এ কথাও ঠিক যে রক্ষণব্রত অবলম্বন ও অভ্যাস করিতে করিতে উদ্ভাবন ও নূতন আহরণের দিকটা ইহারা ভুলিয়া গিয়াছেন; এমন কি রক্ষিত দ্রব্য জীর্ণ কি তক্ষিত হইল সেদিকেও লক্ষ্য নাই; বহির্দিক্ষে কর্তব্য রূপী ইষ্টক প্রস্তরের তুণ সাজাইয়া আগন্তকের সম্মুখে ঐগুলিকেই আদর্শ বলিয়া প্রচার করিতে ব্যস্ত। সঙ্গীতপীপাহুর মনে এইরূপ মিথ্যা আদর্শ সৃষ্টি করিবার জন্য তাঁহারাই দায়ী। এই মিথ্যা আদর্শের জন্য বিচার বিভ্রাট হয়। মাইকেল একথা কি রূপদ কি খেয়ালের পর যদি একখানা দেশী গান

হয় তাহাতে অনেকই চটিয়া স্থানভ্যাগ করেন। রাজি হিপ্রহরে বেহাগ না হইয়া যদি সাত ষটিকার সময় বেহাগ গীত হয়, তাহাতে ধবরের কাগজে শিল্পীকে গালিবর্ষণ সহ্য করিতে হয়। এগুলি মিথ্যা আদর্শের অত্যাচার এবং অসার, জিনিষটা যতই ভাল হউক অত্যাচার জিনিষটা বর্জনীয়।

আধুনিক ঠুম্রী নিহাইং আধুনিক বলিয়া ইহার মাহাত্ম্যকল্পে এখনও কিম্বদন্তির সৃষ্টি হয় নাই।

তবে বলা যায় না শতাধিক বর্ষ পরে লোকে বলিবে ডাইয়া সাহেবের ঠুম্রী শুনিয়া গাছের কাঁচা আম পাকিয়া গিয়াছিল বা মজুদ্দিনের গান শুনিয়া লোকের পথের বসানো চোখও ফাটিয়া জল পড়িত। ইহাতে কিছু আশ্চর্য্য হইবার নাই কারণ এখনও আমরা মল্লাররাগিণী দ্বারা বারি আনয়নের সংবাদ পাইতেছি।

আধুনিক ঠুম্রী গানের ভিতরকার কথা এই যে করুণ বা শূভারস যেরসের গান তাহার স্পষ্টার্থ ও ধ্বনির একান্ত উপযোগী স্বর ও রাগিণীর দ্বারা এই গুলিকে গান করা হয়। প্রকৃতপক্ষে সমস্ত গানই এইরূপ হওয়া উচিত; কিন্তু রূপদ ও খেয়াল গানে দুর্ভাগ্যবশতঃ কথার অর্থ ও ধ্বনিকে অলঙ্কার ও কর্তব্য দ্বারা নিম্পেষিত করা হয়। কদাচিত্ প্রভিভাশালী গায়ক স্বকণ্ঠ ও মরদ-সংযোগে গান করিয়া থাকেন; কিন্তু তাহা না করিলেও তাহার বেখাতির হয় না। আধুনিক ঠুম্রী গানে কিন্তু এই রস ও রাগিণীর সম্বন্ধকেই একমাত্র লক্ষ্য করা হয় এবং এইটি না হইলেই তাহার গান ঠুম্রীর লক্ষ্যভ্রষ্ট হয় ও খেয়াল গানের মত হইয়া যায়। এক কথায় আধুনিক ঠুম্রী গানের মধ্যে একটি central idea পাওয়া যায় বাহার চারিদিকে technique-গুলি ভূত্যের দ্বারা আত্মা পালকভাবে থাকে। স্পষ্টার্থ ও ধ্বনির সম্বন্ধে বিশেষভাবে জানিতে হইলে অলঙ্কার শাস্ত্র পড়া উচিত। সাধারণ ভাবে বলা যাইতে পারে।

একটি শব্দের সরল অর্থ স্পষ্টার্থ এবং সেই অর্থের সহিত সম্বন্ধযুক্ত যে অস্ত্রান্ত ভাব বা Idea থাকে তাহাকে ধ্বনি বলে; স্বরের যেমন অধ্বরণ ও Overtone, শব্দ বা কথার সেইরূপ ধ্বনি।

একটা উদাহরণ লওয়া যাইতে পারে। “সেইয়া বিন নাহি আবত চৈন” ইহার স্পষ্টার্থ শ্রিয়ের বিরহে মনে শাস্তি আসিতেছে না। এখন শুদ্ধ “সেইয়া” শব্দটির উপর ধ্যান নিবেশ করিলে আমরা কয়েকটি ধ্বনি পাইতে পারি যেমন “সুন্দর শ্রিয়” “নিষ্টর শ্রিয় অভিমানী শ্রিয়” “লাজুক শ্রিয়” ইত্যাদি। এইরূপ অস্ত্রান্ত শব্দ ও বাক্য সম্বন্ধে কল্পনা আসে।

আধুনিক ঠুম্রী গানে প্রথমতঃ অস্বাদী বা প্রথম লাইন গান করা হয়। ইহার composition স্বরবিজ্ঞাস বা বিশ্লেষণ এমন হওয়া উচিত যে ঐ লব্ধ বাক্যের মর্ম্মের সহিত স্বর বিজ্ঞাসেরও সামঞ্জস্য থাকে। উক্ত “সেইয়া বিন নাহি” বাক্যটি করুণ রসাত্মক; সুতরাং স্বরবিজ্ঞাসও করুণ রসাত্মক হওয়া উচিত। ইহার অব্যাহতি পরেই এক একটি শব্দের উপর ধ্যান নিবেশিত করা হয়। গায়ক ঐ শব্দটির ধ্বনিকে অনুসরণ করিতে থাকেন এবং এক এক বারে এক একটি ধ্বনিকে ধারণ করিয়া তত্প্রযোগী বিচিত্র স্বর যোজনা করিতে থাকেন।

এই বৈচিত্র্য যেন বাহুল্য বর্জিত হয়, এবং পরস্পর স্তম্ভমগ্ন হয়। ইহাকে ঠুম্রীওয়ালারা “বোল বনানা” করিয়া থাকেন এবং ঠুম্রীর এক বিশেষত্ব; কারণ খেয়াল গানে শব্দকে বা তাহার ধ্বনিকে প্রধান করা হয় না, শব্দগুলি রাগিণীর টুকরা দেখাইবার Excuse বা ছুতামাত্র বলিয়া বোধ হয়। কিন্তু ঠুম্রী গানে শব্দটিকে ও তাহার ভিতরকার মর্ম্মকে প্রধান করিয়া তাহারই উপযুক্ত স্বর বা রাগিণীর টুকরা করা হয়। এই কার্য্য স্তম্ভমগ্ন করিতে যদি একাধিক রাগিণীর টুকরা প্রয়োজন

হয়, তাহাই করা হয় অর্থাৎ technique বা কর্তব্-এর খাতিরে কিছু করা হয় না। তাহাদিগের দ্বারা কার্যটি করান হইয়া থাকে।

এই কর্তব্-গুলি বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় রূপদ অঙ্গের মীড়, সূত, আস, স্বরধান (একটি স্বরের উপর মনোনিবেশ ও ধ্যান) খেয়াল অঙ্গের বেজবর (Ligato) তাল, ফিরং, মুরকী, বহলাও ও টপ্পার জমজমা ও বোল তাল এই সবগুলি করণ ভাবে ব্যবহৃত হয়। ইহা ব্যতীত ভিন্ন ভিন্ন, অথচ পরস্পর সম্বন্ধযুক্ত রাগ রাগিণীর পরিবর্তনও সম্পাদিত হয়। কিন্তু এ গুলিই কিছু উদ্দেশ্য নহে; উদ্দেশ্য একটি বিশিষ্ট শব্দ বা বাক্যের অর্থ ও ধ্বনিকে পরিষ্কৃত করা। এইজন্ত ঐ কর্তব্-গুলি খেয়াল গানে যে রূপ “আ” অক্ষর উচ্চারণ দ্বারা সাধারণতঃ করা হয়, ঠুমরীতে তাহা না হইয়া কোনও শব্দ বিশেষের সাহায্যে করা হয়। শব্দ বা বাক্যকে এইরূপ রসময় করিতে হয় বলিয়া শব্দগুলি তাড়াতাড়ি উচ্চারণ করা বা বাট করা আধুনিক ঠুমরী বিরোধী।

শুদ্ধ স্বর-বিশ্বাসের চাতুর্য বা মাধুরী হইলেই হইবে না, ইহা সমস্ত গানটির অথবা শব্দ বিশেষের ধ্বনি ও রসের পরিপোষক হওয়া চাই। মনে করা যাক্ ‘সাঁতি কহো মোশে বাতিরা’, কহো কাঁহা রহে সারি বাতিরা” এই ঠুমরীর আলোচনা হইতেছে। ঐ বাক্যটির অর্থ—সত্য করিয়া বল, সারা রাজ কোথায় ছিলে। এই উক্তি “দীর” নারিকার বিনয়শূণ্য উক্তি; এবং ইহার প্রধান শ্রুতি (১) আমি অপেক্ষা ভাগ্যবতী নারিকা আছে (২) আমিও ভাগ্যবতী যেহেতু তুমি তুলিয়া গিয়াও আসিয়াছ এই ধ্বনির মধ্যে দীর্ঘা নাই, ক্রোধ নাই, অভিমান বা তেজ নাই; ইহার মধ্যে নম্রতা, কারুণ্য, ভক্তি, সন্তোষ প্রভৃতি আছে; কাজেই ঐ পদটি দ্বারা গান আরম্ভ করিতে হইলে যে কোনও রাগরাগিণী বা তাহার টুকরার সহিত

সম্বন্ধ করিলে চলিবে না। এমন একটি স্থায়ী ঘোষণা করিতে হইবে তাহা এক রাগিণীর হটক, একাধিক রাগিণীর হটক যাহাতে উক্ত ধ্বনির যথার্থ অঙ্গভব করা যায়। যাহাই হটক না কেন এমন স্বরবিশ্বাস যেন না হয়; যাহা দ্বারা মান, অভিমান, ক্রোধ, চাপল্য বা উল্লাস প্রভৃতি ভাবের উদয় হয়। গান বা স্বরবিশ্বাস দ্বারা যে এই প্রকার ঘটনা সাধিত হইতে পারে, ইহাতে হয়তো অনেক অবিশ্বাস করিতে পারেন; ভাল ঠুমরী গায়ক বা গায়িকার গান শুনিলে এবং একটু মন দিয়া শুনিলেই সন্দেহ দূরীভূত হইয়া যায়।

এই প্রকার ঘটনা দ্বারা একটি গানের বা শব্দের রস তাহার স্পষ্টার্থকে Transcend (অতিক্রম) করিয়া যায়, এই Transcendental সৌন্দর্যই গানের সৌন্দর্য, নচেৎ স্পষ্টার্থই কিছু গানের সৌন্দর্য বা উদ্দেশ্য নহে। একজন ইউরোপীয় ব্যক্তির নিকট “এবার কালী তোমায় খাব” পদটি বীভৎস ভাবের উদয় করে; কিন্তু যাহারা উহার স্পষ্টার্থ ছাড়াও ভিতরকার কথা বুঝেন তাঁহারা ঐ গানের স্বার্থ সৌন্দর্য বুঝেন। ইউরোপীয়গণের কথা ছাড়িয়া দিয়া আমাদের স্বদেশী স্বভাতি এমন অনেক আছেন যাহারা কোন শৃঙ্গার রসের গান শুনিয়া স্পষ্টার্থ মাত্র বোধ করিয়াই কর্ণে অঙ্গুলী প্রদান করিয়া থাকেন, ইহাদের নিকট শ্রীযাক্ষকের লীলাসূচক গান, জয়দেবের গীতাবলী এবং অস্তাগ্র শৃঙ্গার রসের গানে সমস্তই স্পষ্টার্থ দ্বারা অপবিত্র বোধ হয়; অর্থাৎ ইহারা গানের স্পষ্টার্থ Transcend (অতিক্রম করিতে চেষ্টা করেন না। ঐ প্রকার চেষ্টা করিতে হইলে সংস্কৃত ও বৈকুণ্ঠ অলঙ্কার শাস্ত্র কিছু কিছু চর্চা করা আবশ্যিক। এবং উদারচিত্ত হওয়াও আবশ্যিক।

ঠুমরীর এই প্রকার “বোল বনানা”র চেষ্টা এবং তাহা হইতে অপূর্ণ রসোৎপত্তি খেয়াল ও রূপদ গানে নাই, টপ্পাতে ও নাই; (হয়ত রূপদ বা খেয়ালের সে প্রকার

উদ্দেশ্য নহে)। রাগরাগিণীর পবিত্রতা বজায় রাখাই খেয়াল ধ্রুপদের উদ্দেশ্য বলিয়া বোধ হয় এবং রসোৎপত্তি বা রসের পুষ্টির জন্যও রাগরাগিণীকে বিকৃত করা যাইতে পারে না, ইহাই যেন ধ্রুপদ ও খেয়ালীদের মত বলিয়া বোধ হয়।

ঠুমুরীর “বোল বনানা”র সঙ্গে আমাদের কীর্তনের আখর বাঁধার কিছু সাদৃশ্য আছে এবং উদ্দেশ্য এক বলিয়াই বোধ হয়। কেবল ঠুমুরীতে ধ্বনির ঈদ্রিত মাত্র হয়; কীর্তনে ধ্বনিগুলিকে স্পষ্ট বাক্যে প্রকাশ করা হইয়া থাকে।

এই প্রকার বিশেষণ দেখিয়া কেহ যেন মনে করেন যে ঠুমুরী গায়কমাত্রেই রসশাস্ত্রে সুপণ্ডিত অথবা ঠুমুরী গান গাহিবার সময় রস, ভাব, ধ্বনি প্রভৃতির বিচার করিতে করিতে গান হইতে থাকে। ইহা Artist-এর aesthetic instinct বা সৌন্দর্য্যবোধ-এর সংস্কার দ্বারা স্বতঃই নিম্পন্ন হয়। ঠুমুরী গানের ধুরন্দরদিগের মধ্যে এক গণপত রাও সাহেব ও শ্রামলালবাবু ছাড়া কাহারও বিশিষ্ট রসশাস্ত্র চর্চা ছিল না? তথাপি ইহারা সকলেই প্রথম শ্রেণীর Artist। গানের সময় সকলের মূল্য একরূপ হইলেও বাহাদের জ্ঞানচর্চা নাই তাহারা শিক্ষক-হিসাবে Pattern Music বা নমুনা ও ছক্কা ছাড়া আর কিছুই শিখাইতে পারে না। এইজন্য ঠুমুরীও সাধারণ ও অজ্ঞ Artist-এর হাতে পড়িয়া Pattern music-এ পরিণত হইয়াছে। ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পারও ঐরূপ অবস্থা; এক একটা গান যেন এক একা ছক্কা বলিয়া বোধ হয়, শুধু Artist, কিন্তু অজ্ঞ; শিষ্যকে বাধ্য হইয়া শুধু ছক্কা মুখস্থ করিতে হয় এবং এইরূপ করিতে করিতে এমন অভ্যাস হয় যে ছক্কা পাইলেই মুখস্থ করিবার ইচ্ছা হয়; অথচ ঐ ছকগুলির ভিতরকার নিগূঢ় রহস্য সৰ্ব্বদে কোনও কৌতুহল বা অসুস্থসন্ধিসা থাকে না। ইহাকে

formula বলা যাইতে পারে। এই formulā মুখস্থকারী ঠুমুরী Artist বহুল পরিমাণে হইয়া পড়িতেছে।

স্বতরাং যেখানে অনেক ঠুমুরী গায়ক থাকে সেখানে একটি Pattern হইয়া যায়, ইহা হইতেই বারানসী Pattern, পাটনা Pattern, লক্ষ্মী Pattern প্রভৃতি গানের সৃষ্টি। এইখানেই Provincialism-এর ভিত্তি স্থাপন; এবং ইহাও দেখা গেল যে মূল জনকতক Artist আছেন বাহারা অজ্ঞ; তৎপরবর্তী কালেই কয়েকটি Pattern বা ছক্কা এবং অসুস্থসন্ধিসার অভাব; এবং কালক্রমে দেশীয় বা Provincial music-এর মধ্যে Pattern ও অজ্ঞতা ছাড়া আর কিছুই থাকে না। অতীতের রসজ্ঞ Artist-এর শিষ্যবর্গ ও তাহাদের ধারায় জ্ঞানচর্চা থাকার জন্য Pattern হইতে পারে না এবং জ্ঞানচর্চা সাহায্যে classics-এর উৎপত্তি হয়। এই দুই ধারার সৃষ্টি সমগ্র সঙ্গীত রাজ্যেই দেখা যায়; একটি আর একটিকে সম্পূর্ণ করে; Provincialism যেমন রক্ষণ কার্ধ্যে ত্রুটি হয়, classicism তেমনি সংস্কার ও উৎকর্ষের ত্রুটি হইয়া থাকে।

যাহাই হউক—ঠুমুরী গানের উদ্দেশ্য দেখিলে বুঝা যায় ইহা মন্থর, শান্তগতি তালের সাহায্যেই গান করা উচিত। তাহাই যদি হয় তবে ঠুমুরী গানের মধ্যে মধ্যে যে “তুন” করা হয় তাহার অর্থ কি? এই সময়ে গায়ক একটি পদ অনবরত গাহিতে থাকে এবং তবলাবাদক ডিমা তাল-টিকে কাহাবুবা ছেপ্কা প্রভৃতি টুকরায় পরিণত করে ও অঙ্গুলী-কণ্ঠ্যন নিবৃত্তি করিয়া থাকে। এখন গানটি যদি শ্রুতার রসের গান হয়, ধ্বনি ও ভাবগুলি শ্রুতার রসোপযোগী হয় তাহা হইলে এই প্রকার কার্য্য শোভন বলিয়াই বোধ হয়। কিন্তু কল্লর রসের গানের মধ্যে মধ্যে ঐরূপ আচরণ বিসদৃশ বোধ হয়। এইরূপ আচরণ জীব তত্ত্বের Atavism বা পুনর্মুখিকত্ব-এর মত বলিয়া সন্দেহ হয়। মনে রাখিতে হইবে যে আধুনিক ঠুমুরী প্রাচীন

ঠুমুরীর classics মাত্র। স্মরণ্য উত্তেজিত হইলে, আধুনিক ঠুমুরী স্থানে স্থানে ও সময়ে সময়ে ইহা প্রাচীন ঠুমুরীতে পরিণত হইতে পারে। বলা বাহুল্য শ্রোতাদের মনও classics-এর উচ্চ শিখর হইতে অবতরণ করিয়া সাধারণ সমতল ক্ষেত্রে আসিয়া পড়ে এবং গায়ক ও শ্রোতায় রসের আদান প্রদান সম্ভব হয়।

আধুনিক ঠুমুরী গানে “বোল বানানা” যেমন প্রধান ও অভিনব কার্য্য সেইরূপ আরও একটি নূতন জিনিষ আছে, যদিও তাহা প্রধান নহে। ইহা রাগরাগিণীর পরিবর্তন ও পরিশেষে স্থায়ীতে পুনরাগমন। ইহা দুই প্রকারে সাধিত হয়। প্রথম—স্থায়ীর বড়জকে আশ্রয় করিয়া। দ্বিতীয়—সম্প্রকের মধ্যে খরজ সংক্রমণ করিয়া। মোটের উপর এই ব্যাপারটি সহজ সাধ্য নহে। গায়ক যদি ভিন্ন ভিন্ন রাগরাগিণীর Beauty points বা বাস্‌ যায়গাগুলি দখল না করিয়া থাকেন তাহা হইলে তাঁহার দ্বারা এই প্রকার কার্য্য করা অসম্ভব বা বিড়ম্বনা।

ঋণদ ও খেলালীরা বাহাকে রাগমালা বলিয়া থাকেন ইহা সন্দেহ নহে। রাগমালায় স্থায়ীর মধ্যেই একবারেই অনেকগুলি রাগরাগিণী গ্রহণসহকারে দেখান হয়; ঠুমুরীতে এক একবার মাত্র একটি করিয়া রাগিণী দেখান হয়। রাগমালার উদ্দেশ্য রাগরাগিণীকে দেখান মাত্র; ঠুমুরীতে ঠুমুরীর বাহা উদ্দেশ্য, তাহাই ভিন্ন রাগিণীর সংযোগে দেখান হইয়া থাকে। স্মরণ্য দুইটির তুলনা করিলে রাগমালাকে Mechanical বা যন্ত্র-চালিত এবং ঠুমুরীর রাগ পৰিবর্তনকে সহজ বা spontaneous বলিয়া মনে হয়। রাগমালার কোনও বিশিষ্ট রসোৎপত্তি হয় না; ঠুমুরীতে হয়। ঠুমুরীর ভিতর রাগিণী পরিবর্তন-এর কার্য্যদক্ষতা, ক্ষিপ্ততা ও সৌন্দর্য্য-এর সহিত হওয়া চাই।

ঠুমুরী গানের লক্ষ্যে এই বিবরণ করিবার একটি

বিশেষ উদ্দেশ্য এই যে—আজকাল বাঙালাদেশে ঠুমুরী গানের অধিক প্রসার হইতেছে। এবং সঙ্গে সঙ্গে বাঙালী গান রচনা করিয়া ঠুমুরীর ছাঁচে ফেলা হইতেছে। এই প্রসঙ্গে কবি শ্রীযুক্ত অতুলপ্রসাদ সেন মহাশয়ের কয়েকটি গান উল্লেখযোগ্য। কয়েকটি গানের এত স্মন্দর ও সহজ বাধুনী যে হিন্দুস্থানী কজ্জরী ও চৈতীর সুরে স্মন্দর ভাবে গাওয়া যায়। অল্প কয়েকটি গান আধুনিক ঠুমুরীর ছাঁচে গাওয়া হয় কিন্তু স্বর-বিচ্ছাসের Grouping ঘেঁষা, পরস্পর সমগ্রতা হওয়া উচিত তাহা অনেক সময় হয় না, মিষ্টত্বের খাতিরে অনাবশ্যক ভাব আসিয়া পড়ে। ইহা কবিতার দোষ নহে—যাহারা ছাঁট ঢালাই করিতেছেন তাহাদের অমনোযোগ ও লক্ষ্যভ্রষ্টতা। সঙ্গীতশ্রিয় ব্যক্তিকে বিশেষতঃ যুবক যুবতীকে যাহাই শিখান যায় তাহাই তাঁহারা আনন্দে গ্রহণ করেন। স্মরণ্য কবিতার রস ও তত্প্রযোগী স্মন্দর স্বর-বিচ্ছাস হওয়া বাঞ্ছনীয়। একটি গানের উল্লেখ করিতেছি—“কত গান ত হল গাওয়া”। ইহার প্রথম পদটি যেমন সুর করা হইয়াছে, দ্বিতীয় পদটি এবং অন্তরাগুলি তত্প্রযোগী হয় নাই। দ্বিতীয় পদটি “হালকা” শৃঙ্গার রসের চুকরা হইয়াছে এবং প্রথম পদের শাস্ত, করুণ, গভীর Interrogation-এর উপযোগী নাই। তবে আশা করা যায় Experiment করিতে করিতে ভাল জিনিষের সন্ধান এক সময়ে পাওয়া যাইবে। লক্ষ্যের দিকে দৃষ্টি রাখিলে সহজ পাওয়া যাইবে নচেৎ বিলম্ব হইবে।

আধুনিক ঠুমুরীর নাম ধরিয়া অনেক গান গাওয়া হয় যাহাতে ঠুমুরীর বিশিষ্টতা নাই। অশিক্ষিত গায়ক (ইহাদের সংখ্যা নেহাইৎ কম নহে) হাব ভাব কটাক্ষ করিয়া এবং স্পষ্টার্থের উপর স্বর ভ্রান্ত করিয়া এবং বাম-কণ্ঠের অচ্ছকরণ করিয়া ঠুমুরী গান শুনাইতেছেন। শ্রোতাদের বুঝাইয়া দিলেই হইল যে এই গানকে ঠুমুরী গান বলে এবং শ্রোতাও তাহাই বুঝিলেন। অতি অল্প

পরিশ্রমেই গান শুনা ও গান বুঝার কার্য হইয়া যায়। এই প্রকার গান এতই হালকা এবং সময়ে সময়ে বিকৃতিকর যে শ্রোতা ঠুমরী গানের উপর বীতশ্রদ্ধ হইয়া পড়েন।

লিখিয়া সমালোচনা দ্বারা কিছু গানের সৌন্দর্য বুঝান যায় না, লিখিবার উদ্দেশ্য এই যে শুদ্ধ ঠুমরী গান এবং আধুনিক ঠুমরী গান আকাশ পাতাল তফাৎ; আধুনিক ঠুমরী গান রসোৎপত্তির দিকে ধ্রুপদ ও খেয়ালের চেয়ে দূরীত মনে; আধুনিক ঠুমরীর ভিতর একটা আদর্শ লক্ষ্য ও Principle আছে—তাহা এই যে গানের যেমন অর্থ ও ধ্বনি তদ্রূপ গানের স্বর হওয়া উচিত—ইহা আদর্শ; সমস্ত গানটি এবং ইহার প্রত্যেক অংশ যেন শ্রোতাকে Appeal

করে ও তাহার মস্তিষ্কে ত্যক্ত না করিয়া অমৃভূতিকে সাড়া দেয় ইহাই লক্ষ্য; অনাবশ্যক উচ্চ চিৎকার, অন্তর্দ্বন্দ্ব, অন্তর্দ্ব বাণী, লক্ষ্য বাক্য প্রভৃতি বর্জন করিতেই হইবে—ইহাই Principle। সুতরাং সঙ্গীত হিসাবে আধুনিক ঠুমরীর যথেষ্ট মূল্য আছে এবং আধুনিক ঠুমরীকে ঠুমরী বলিয়া ব্যবহেলা করা রসপিপাসু ব্যক্তির পক্ষে উচিত হইবে না; তবে বাহারা গান বাজনার মধ্যে তারস্বরে চিৎকার, বাঁট, কর্তব্য, তাল ও স্বরের মধ্যে প্রাণপণ লড়াই শাঙ্গীল-হকার, সিংহ-গর্জন প্রভৃতি অমৃ-সন্ধান করেন তাহারা যেন ঠুমরী না শুনে, শুনিলে ঠুমরীরও বিড়ম্বনা—তাঁহাদেরও বিড়ম্বনা।

(উত্তরা আষাঢ়—১৩৩৮)

গত আশ্বিনের প্রকাশিত অপেরা সঙ্গীতে—

তবলা ও পাখোয়াজের বোল

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীহর্গাচরণ বিশ্বাস

তেহাই যুক্ত পরণ। শ্রীযুক্ত প্রসন্ন কুমার সাহা বণিক্য

প্রণীত—তবলা তরঙ্গিনী ১০৭ পৃষ্ঠার রেলার বোল।
(তৃতীয় সংস্করণে সন ১৩১৭ সাল)।

ধাতেটে কেটেতাগ ধেটেতেটে কেটেতাগ ধাতেটে

ধেরেনাক্ দিন্তা কেটেতাক্ ধাতেটে কেটেতাগ

ধেটেতেটে কেটেতাগ ধাতেটে ধেরেনাগ্ দিন্তা

ধেরেনাগ্ ধা

তেহাই

কেটেতাগ্ ধাতেটে কেটেতাগ ধেটেতেটে ধেরেনাগ

দিন্তা ধেরেনাগ ধা কেটেতাগ ধাতেটে কেটেতাগ

ধেটেতেটে ধেরেনাগ দিন্তা ধেরেনাগ ধা

তেহাই যুক্ত পরণ। বিশ্বাস তবলা

বাদক বাগেশ্বরী স্তম্ভাদলী

নিকট সংগ্রহ

ধিইকে দিন্তা ধেরেনাগ্ ধেরেনাক্ ধাধেতেটে

০
 | দ্বান্ | ধাগেনাগে | মেনেতাক্ | তেরেকেটে | তেক্তাক্
 ১
 | তেরেকেটে | ধেনেঘেনে | ধাঘেনে | ধেনেঘেনে | ধাঘেনে

তেহাই

+
 | ধেনেঘেনে | ধা | তেক্তাক্ | তেরেকেটে | ধেনেঘেনে |
 ৩
 | ধাঘেনে | ধেনেঘেনে | ধাঘেনে | ধেনেঘেনে | ধা | তেক্তাক্-
 ১
 | তাক্ | তেরেকেটে | ধেনেঘেনে | ধাঘেনে | ধেনেঘেনে
 +
 | ধাঘেনে | ধেনেঘেনে | ধা

মহড়া। ৮ বাগেশ্বরী ওস্তাদজী

১
 | তাক্ধুয়া | তেরেকেটে | তেরেকেটে | তাক্তেরেকেটে
 +
 | ধেরেতেরেকেটেতাক্ | ধা

মহড়া। ৮ বাগেশ্বরী ওস্তাদজী

১
 | ধেরেতেরেকেটেতাক্ | তাক্তেরেকেটেতাক্ | তাক্তেরে-
 +
 | কেটেতাক্ | ধেরেতেরেকেটেতাক্ | ধা

মহড়া। অষ্টম তবলা বাদক মৃত আতা হোসেন
 খাঁ সাহেব রচিত। খাঁ সাহেবের ছাত্র বহরম পুরে
 শ্রীযুক্ত নিবারণ চন্দ্র সেন (নস্ব বাবুর) মহাশয়ের নিকট
 বহুপূর্বে পাইয়াছিলাম।

০
 | ক্রেধেয়া | ধা | তেরেকেটেতাক্ | কেটেতাক্ধেৎ
 ১
 | তেটেতেটে | ক্রেধাতেটে | কাংতেটে | ধাতেরেকেটেতাক্
 +
 | ধা | ধা | ধা

বক্তব্য এই পত্রিকায় পাখোয়াজ ও তবলা প্রভৃতির
 বোল বাহা প্রকাশ হইতেছে, কেহই রচয়িতার নাম
 প্রকাশ করিতেছেন না, রচয়িতার নাম প্রকাশ করিলে
 ভাল হয়। ওসব বোল কোন কোন পুস্তকে দুই একটি
 দেখা যায়।

স্বরলিপি

ଅିଅ-ନାମ୍ବ୍ରା

রাঙায়ে বনাণী এসে,

স্বর পিয়ানী ।

মরম মুরজ তানে

বাজালে বাঁশি ।

একি গো উওলা সাথে

কানন কোকিলা ডাকে,

সোনার স্বপন মাঝে

কুমোর রাশি ॥

ଅଧୀର ରୂପ ଲାବଣି

নাচে নীলিমায়,

কিশোর কিশালয়ে কে

হরষ বিলায় ।

তুলিছে শ্যামল তুল্

সে দোলে মন আকুল,

ভুলানো বেদনা ভুল

অমল হাঁসি ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমন্তোষকুমার পাত্র

সা	গ্	পা	পা	-	পা	পদা	পা	মা	জ্ঞা	রা	সা	সী	-	সী
রা	০০	ঙা	য়ে	০	ব	না	০	গী	এ	০	লে	হু	০	র
ম	০০	র	ম	০	ম্	র	০	জ	তা	০	নে	বা	০	জা
সো	০০	না	র	০	অ	প	০	ন	মা	০	পে	ফু	০	লে
তু	০০	লা	লো	০	বে	দ	০	না	তু	ল	০	অ	০	ম

ধণা	-১	দা	পা	-১	-১	-১	পা	পা	পদা	পা	মা	রজা	-১	রা
পি০	০	য়া	সী	০	০	০	এ	লে	স্ব ০	০	র	পি	০	য়া
লে০	০	বা	শি	০	০	০	এ	লে	স্ব ০	০	র	পি	০	য়া
র ০	০	রা	শি	০	০	০	এ	লে	স্ব ০	০	র	পি	০	য়া
ল ০	০	ই	সি	০	০	০	এ	লে	স্ব ০	০	র	পি	০	য়া

જા	-1	-1	-1	-1	-1
જો	૦	૦	૦	૦	૦
જો	૦	૦	૦	૦	૦
જો	૦	૦	૦	૦	૦
જો	૦	૦	૦	૦	૦

পদা	-	মা	পদা	-	ণা	সী	-	সী	সী	-	সী	সী	ণা	জী
এ০	০	কী	গো০	০	উ	ও	০	লা	খা	০	থে	কা	০	ন
ছ০	০	লি	ছে০	০	জা	ম	০	ল	হু	ল	০	সে.	০	দো

রী জী -সী -দা পদা দগসী গা দা -পা ।
 ন ০ কো কি০ ০০০ লা ডা ০ কে
 লে ০ ম ন০ ০০০ আ ক ল ০

সা -জী র জী -র জী র জী -র জী র জী -র রা জী রা
 অ ০ দী র ০ রু ল ০ লা নি না ০ চে

[সা জা ০ ০ ০ ০]
 সা রা সা সা গা জী রা জী মা (মা -পা পা -পা
 নী ০ লি মা ০ কি ০ শো র ০ কি

পদা -মা রা সা সা রা মা রা জী রা সা -
 শ০ ০ ল | য়ে ০ কে | হ ০ র | য ০ বি | লা ০

- -)
 ০ ০ ০

ভ্রম সংশোধন

গত কাণ্ডিক সংখ্যার দ্বিতীয়ে ঐবিমলাকান্ত রায় চৌধুরী স্থলে ঐসত্যোবকুমার ঘোষ এম, এ, বি-এল, হইবে।

গত কাণ্ডিক সংখ্যার ৪৫৬ পৃষ্ঠায় লছমী প্রসাদ দ্বিভাঙ্গরাম স্থলে লছমী প্রসাদ দ্বিভাঙ্গরাম হইবে।



I'll be with you in Apple blossom time.

I'm writing to dear just to tell you
In September you remember
'Neath the old apple tree
You whispered to me
When it blossom'd again
You'd be mine.

I've waited until I could claim you
I hope I've not waited in vain
For when it's spring in the valley
I'm coming my sweet heart again

I hope that you meant what you promised
In September you remember
And I've thought of the day
I'd take you away
Just to have and to hold for my own
It's such a long time since you kissed me
And told me that you would be true
But when the orchard blooming
My sweet heart I'm coming to you.

Chorus—

I'll be with you in apple blossom time.
I'll be with you to change your name to
mine.

One day in May
I'll come and Say
Happy the bride the sun shines on the day.
What a wonderful wedding there will be.
What a wonderful day for you and me.
Church bells will be chime
You will be mine
In apple blossom time.

রচনা—এ, ভি, টিল্জার

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

পা	গা	রা	সাঁ	রা	সাঁ	না	ধা	ধা	না	পা
১	I'm	writ	ing	you,	dear,	just	to	tell	you	in
২	I	hope	that	you	meant	what	you,	prom	ised	in

ଧା	ଧା	-ି -ି	ଗା	ପା	ଧା	ଧା	-ି -ି	-ି	ପଃ	ଧଃ
tem	ber	o o	you	re	mem	ber	o o	o'	Neath	the
tem	ber	o o	you	re	mem	ber	o o	o	And	I've

ନା	ରୀ	ନା	ଧା	-ି	ପା	ନା	ରୀ	ପା	ଧା	-ି	ପଃ	ଧଃ
old	ap	ple	tree,	o	You	whis	per'd	to	me,	o	When	it
thought	of	the	day	o	I'd	take	you	a	way	o	Just	to

ନା	ରୀ	ପା	ଧା	ରୀ	ନା	ପା	-ି	-ି -ି	-ି	ଗା
blos	som'd	a	gain	You'd	be	mine	o	o o	o	I've
have	and	to	hold	for	my	own	o	o o	o	It's

ନା	ଗା	ରା	ନା	ଗା	ରା	ପା	ପା	-ି -ି	-ି	ପା
wait	ed	un	til	I	could	claim	you	o o	o	I
such	a	long	time	since	you	kiss'd	me	o o	o	And

ଧା	ଧା	ଧା	ନା	ନା	ନା	ପା	-ି	-ି -ି	ପା	-ି	ନା
hope	I've	not	wait	ed	in	vain	o	o o	o	o	For
told	me	that	you	would	be	true	o	o o	o	o	But

ନା	-ି	ନା	ଧା	ନା	ନୀ	ରୀ	-ି	-ି -ି	ନା	-ି	ନା
when	o	it's	spring	in	the	'val	o	o	ley	o	I'm
when	o	the	orch	ard	is	bloom	o	o	ing,	o	my

ରୀ	ନା	ଧା	ରୀ	ନା	ଧା	ରୀ	-ି	-ି -ି	ରୀ	-ି
com	ing,	my	sweet	heart	a	gain	o	o o	o	o
'sweet	heart	I'm	com	ing	to	you	o	o o	o	o

କୋରାଜ

ମୀ ନା ରୀ ଗୀ ରୀ ମୀ ନା ଧ ପ ଧ ନା ନା
I'll o be with you in ap ple blos som time o o

ଧା ନା ମୀ ନା ଧା ପା ଋ ଗ ଋ ପା ନା ନା
I'll o be with you to change your name to mine

ପା ରୀ ଧୀ ରୀ ନା ନା ପା ଗୀ ଉୀ ଗୀ ନା ନା
One day in May o o I'll come and say o o

ରୀ ଧୀ ରୀ ଧା ନା ମୀ ନା ଧୀ ରୀ ନା
"Hap py the bride the sun shines on to day"

ମୀ ନା ରୀ ଗୀ ରୀ ଗୀ ନା ଧ ପ ଧ ନା ନା
What o a won der ful wed ding there will be o o

ଧା ନା ମୀ ନା ଧା ନା ଧ ଦ ଧ ନା ନା
What o a won der ful day for you and me

ଧା ଗୀ ଉୀ ଗୀ ନା ନା ଧା ରୀ ଧୀ ରୀ ନା ଧା
church bells will chime o o you will be mine o In

ମୀ ନା ଧା ନା ମୀ ନା ନା
ap ple blos som time o

ইউরোপীয় রৈখিক স্বরলিপি (Staff Notation) ব্যাখ্যা

(পূর্বপ্রকাশিতের পর) .

(গীত-সুত্রসার, সেতার শিক্ষা প্রভৃতি প্রণেতা সঙ্গীতাচার্য

কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের প্রদর্শিত পদ্ধি অবলম্বনে)

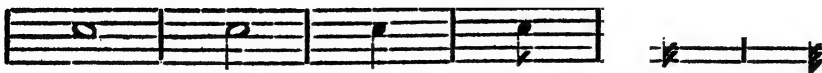
শ্রীনিরঞ্জননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

মাত্রা লিখিবার সঙ্কেত। যথা :—

এই প্রকার চিহ্নে	মণ্ডল, চারি মাত্রা বৃদ্ধিতে হয়
” ”	বিশদ, দুই ” ” ”
” ”	মেচক, এক ” ” ”
” ”	কৌণিক, অর্দ্ধ ” ” ”
” ”	দ্বিকৌণিক, এক চতুর্থাংশ বা সিকি
” ”	ত্রিকৌণিক, এক অষ্টমাংশ বা দুই আনা

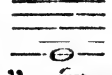
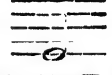
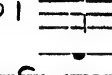

মণ্ডল চিহ্নটাই দীর্ঘতম এবং তাহারই অনুপাতে বিশদ, মেচক, কৌণিক ইত্যাদির স্থিতিকাল সর্বদা স্থাপিত হয়। যেমন, ৫ম চিত্রে মণ্ডলে চারি মাত্রা, উহার অর্দ্ধকাল বিশদে, বিশদের অর্দ্ধকাল মেচক, ইত্যাদি। যদি কখনো মণ্ডলকে চারি মাত্রার অধিক স্থায়ী করিতে হয় তখন বিশদ, মেচক ইত্যাদির স্থিতিকালও তদনুপাতে বৃদ্ধি প্রাপ্ত হয়। (৭ম চিত্রের ৪র্থ নং এর ব্যাখ্যা জটিল)।










৫ম চিত্র।




৪ মাত্রা ২ মাত্রা ১ মাত্রা অর্দ্ধ মাত্রা সিকি মাত্রা ২ আনা মাত্রা।

পূর্বোক্ত রূপ ক্ষেত্রে উভয় প্রকার মধ্যেই (২য় ও ৩য় চিত্র) উপরি উক্ত নিয়ম প্রযুক্ত হইবে।

ভিন্ন ভিন্ন মাত্রা লিখিতে বিন্দুর (২য় ও ৩য় চিত্র) আকৃতির পরিবর্তন জ্ঞাত সুরের প্রভেদ হয় না। যেমন, ২য় চিত্রের ১ম লাইনে যদি এই প্রকার চিহ্ন ১।  ২।  ৩।  ৪।  থাকে তাহা হইলে ঐ সকল গুলিকেই “গা” বুঝিতে হইবে, কেবল আকৃতি ভেদে মাত্রার পরিবর্তন হইবে মাত্র। যথা, ১ম “গা”—৩ মাত্রা, ২য় “গা” ২ মাত্রা, ৩য় “গা” ১ মাত্রা, ৪র্থ “গা” অর্ধমাত্রা ইত্যাদি। সকল সুরের পক্ষেই ঐ একই নিয়ম।

সুরের গায়ে যে এক একটা দাঁড়ি যোগ করা হইয়াছে (যথা:— , , , ইত্যাদি) ইত্যাদিকে পুচ্ছ বলে। উহা সুরের উপর বা নিম্ন উভয় দিকেই ব্যবহার হইতে পারে; তাহাতে সুরের বা মাত্রার পরিমাণের কোন তারতম্য হয় না; যথা:— , , , , ,  কেবল দেখিতে সুন্দর হইবে বলিয়াই ঐ প্রকার লিখা যায় এবং সাধারণতঃ ঐ পুচ্ছ দ্বারা সুরের উচ্চতা ও নিম্নত্ব বুঝিবার পক্ষে সুবিধাও হইয়া থাকে। সম্পূর্ণ উদার। সপ্তক ও মূদারার “ধা” পর্য্যন্ত সুরের পুচ্ছ নিম্নদিকে দেওয়া হয় ও তদ্বর্জ সুরের পুচ্ছগুলি উপর দিকে দেওয়া হয়। (৫ম চিত্র দ্রষ্টব্য)।

যদি কোন সুরের গায়ে বিন্দু দেওয়া হয় (যথা, ) তাহা হইলে ইহার অর্থ এই যে, যে সুরের গায়ে বিন্দু দেওয়া হইয়াছে সেই স্বর যত মাত্রার, (৫ম চিত্র দ্রষ্টব্য) তাহার আরও অর্ধ তাহাতে যোগ করিতে হইবে। যেমন, মণ্ডলের গায়ে যদি বিন্দু থাকে, তাহা হইলে মণ্ডলের চারি মাত্রা এবং বিন্দুর জ্ঞাত তাহার অর্ধেক দুই মাত্রা তাহাতে যোগ করিয়া ছয় মাত্রা হইবে। কৌণিকের গায়ে বিন্দু থাকিলে বার আনা মাত্রা বুঝায়, ৬ষ্ঠ চিত্রে লিখিত মাত্রায় পরিমাণ দৃষ্টি মাত্র বুঝিবার জ্ঞাত প্রথম মঞ্চে কুঞ্চিকার পরই ভগ্নাংশ সদৃশ চিহ্নদ্বারা মণ্ডলকে কত মাত্রা ধরা হইয়াছে তাহা লিখিয়া দেওয়া হয়; যেমন:—

(১)  (২)  (৩)  (৪) 

১। উপরের ৪ অঙ্কে প্রত্যেক ছেদে (এক একটা তালের পর যে একটা দাঁড়ি দেওয়া হয়, তাহাকে ছেদ কহে) চারিটি করিয়া মাত্রা আছে এবং নিম্নের ৪ অঙ্কে মণ্ডলকে চারি মাত্রা ধরা হইয়াছে। সুতরাং প্রত্যেক মেচকে ১ মাত্রা ইহাতে মনে সন্দেহ উঠিতে পারে যে ৬ষ্ঠ চিত্রে প্রদর্শিত মাত্রার পরিমাণ যখন একই রহিল তখন এই ভগ্নাংশ সদৃশ অঙ্ক দিবার প্রয়োজনীয়তা কি? নিম্নে তাহার ব্যাখ্যা দেওয়া হইল। (৪নং):—

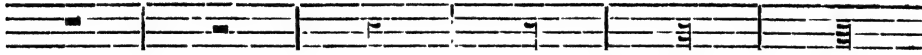
২। উপরের দুই অর্থে প্রত্যেক পদে দুই মাত্রা এবং নিম্নের চারি অর্থে মেচকে এক মাত্রা ধরা হইয়াছে (যথা—১)।

৩। উপরের ৩ অর্থে প্রত্যেক পদে ৩ মাত্রা ও নিম্নের ৪ অর্থে মেচক ১ মাত্রা।

৪। উপরের ৩ অর্থে প্রত্যেক পদে ৩ মাত্রা ও নিম্নের ৮ অর্থে মণ্ডলের মাত্রা দ্বিগুণ করা হইল, অর্থাৎ এখানে কোণিককে ১ মাত্রারূপে ধরা হইল। আমাদের সঙ্গীতের লয়ের গতির বাঁধা বাঁধি কিছু নিয়ম নাই, ইউরোপীয় সঙ্গীতে আছে এই জন্তই মাত্রার ওজন পরিবর্তনের আবশ্যক হয়।

গীতাদির মধ্যে নিম্নকৃতাকে “বিরাম” কহে। এই নিম্নকৃতাকে কেবল সুরেরই, মাত্রার নহে, বিরাম চিহ্নের স্থিতিকাল পর্য্যন্ত কেবল সুরেরই নিম্নকৃততা ইহাই বিরামের অর্থ। বিরামের চিহ্ন যথা:—

৬ষ্ঠ চিত্র।



মণ্ডল বিরাম, বিশদ-বিরাম, মেচক-বিরাম, কোণিক-বিরাম, দ্বিকোণিক-বিরাম, ত্রিকোণিক-বিরাম।

ক্রমশঃ

সংবাদ

“এলাহাবাদ বিশ্ব-বিদ্যালয়ে দ্বিতীয় বার্ষিক সঙ্গীত-সম্মিলন”

এলাহাবাদ বিশ্ব-বিদ্যালয়ের উত্তোগে সঙ্গীত-সম্মিলনের দ্বিতীয় বার্ষিক অধিবেশন গত ৮ই, ৯ই, ও ১০ই নভেম্বর মহাসমারোহে সম্পন্ন হইয়াছে। এলাহাবাদ মিউজিক এসোসিয়েশনের (Music Association) সভাপতি ডাক্তার ডি, আর, ভট্টাচার্য্য ডি, এন্স-সি, পি, এন্স, ডি মহোদয় ছাত্র-ছাত্রীদের মধ্যে সঙ্গীত প্রচার কল্পে প্রাণপণ চেষ্টা করিতেছেন। তাঁহারই চেষ্টায় এলাহাবাদে এই বিরাট সঙ্গীত-সম্মিলনের অধিবেশন সম্ভবপর হইয়াছে। গত ৮ই নভেম্বর বেলা ৮। সাড়ে আট ঘটিকায় যিউর কলেজের ভিজিয়ান গ্রাম-হলে সভার প্রথম অধিবেশন হয়। এলাহাবাদের কমিশনার মিঃ ডি, এন্স মেহতা সভাপতির অংশন গ্রহণ করেন। প্রথমতঃ পণ্ডিত বিষ্ণুদাসদেব মহাশয়ে বৃত্তান্তে শোক প্রকাশ করা হয়, কারণ উচ্চ সঙ্গীত প্রচার কল্পে তাঁহার আন্তরিক চেষ্টা চির-স্বপ্নীয়।

সংস্কৃতি-সমিতির চেয়ারম্যান ডাক্তার, ডি, আর ভট্টাচার্য্য মহাশয় কমিটির পক্ষ হইতে সমাগত সকলকেই সংস্কৃতি করেন এবং বলেন যে এই সভার উদ্দেশ্য শিক্ষিত সম্প্রদায় এবং ছাত্রদের মধ্যে বিশেষ ভাবে উচ্চ সঙ্গীত প্রচার এবং সেই বিষয়ে উৎসাহ দান। তিনি আরও বলেন যে দেশের ভ্রমমহোদগণের উৎসাহ এবং সঙ্গীত-প্রতিযোগিতায় ছাত্র ছাত্রীদের আগ্রহ দেখিয়া মনে হয়, যে তাহাদের এই উদ্দেশ্য সার্থকতা লাভ করিয়াছে। এলাহাবাদে এক্ষণে সঙ্গীতজ্ঞ সমাবেশ কখনও হয় নাই এবং এলাহাবাদবাসীগণের এই সকল বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ-গণের সঙ্গীত শুনিবার এই প্রথম সুযোগ।

অতঃপর মিঃ মেহতা, তাঁহার অভিভাষণ পাঠ করেন। তিনি বক্তৃতার মধ্যে সঙ্গীতের গুণ বর্ণন করেন এবং পূর্বকালে ইহার অবস্থা কিরূপ ছিল তাহাই বলেন। সংক্ষেপে তাঁহার বক্তৃতার বঙ্গভাষায় লিখিত হইল। তিনি বলেন, “আধাক্রান্তি সঙ্গীতকে পার্শ্ব এবং

ধর্মজীবনের সাথী এবং পারমার্থিক জীবনের সর্বোচ্চ অঙ্গ বলিয়া গ্রহণ করিতেন, যাহারা পরম্পরের ভেদভেদ ভাঙ্গিয়া যায় এবং মানব-স্বপ্নে প্রকৃত একতার জ্ঞান জাগাইয়া তোলে।” এই সঙ্গীত বাহা রাজার দরবারের নতই কবকের পুত্রও মধুময় করিণী তুলিত, অবস্থা বিপর্যয়ে তাহার কতবার উত্থান ও পতন হইয়াছে, তাহার কয়েকটি কারণ দেখান। তিনি বলেন—**আজলারদেস্তান এবং জামা-লম্বাজাই** সঙ্গীতকে জনসাধারণ এবং সম্রাট হিলাফির মধ্যে পুনঃ প্রচার করিয়া ধ্বংস হইয়াছেন। শুভ্রাট এবং রাজপুতনাতে জাতীয় পন্থা এবং **আজলা** সম্প্রদায়ের মধ্যে গান গাহিবার রীতি পুরাকালের প্রবাসাচর্য্যবাহী প্রচলিত। বাহা হউক জী-জাতিই পরবর্তী যুগকে অহুসীলন জীবনের প্রকৃত আদর্শ শিক্ষা দিবে। এখন বিদ্যালয় সমূহে সঙ্গীতের শিক্ষা দিবার ব্যবস্থা নিয়মিতরূপে হয়। শিক্ষা করিবার নানাবিধ সহজ উপায় প্রযুক্তি এবং যেখানে সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা আছে, সেখানে ছাত্রছাত্রীগণকে পঞ্চম শ্রেণী হইতে অষ্টম শ্রেণী পর্য্যন্ত বাধ্য হইয়া সকলকে গ্রহণ করিতে হয়। আমাদের শিক্ষক এবং বিভাগের উভয়ই প্রয়োজন যাহারা সঙ্গীত শিক্ষক ও শিক্ষয়িত্রী তৈয়ার হইতে পারে। বাহা হউক আমাদের সর্বপ্রথম ওস্তাদের প্রয়োজন। তিনি বলেন—**“উন্নতিশীল, তিনটি শিল্প স্থাপত্য, নৃত্য এবং সঙ্গীতের মধ্যে ‘সঙ্গীত অতি অল্পই পার্থিব এবং জলজাপেক্ষা অস্বাভাবিক’ সঙ্গীত জনসাধারণের মধ্যে বহুল প্রচার আপনাদের দ্বারা হইবে সত্ত্বপূর্ণ।”**

কনকারেল বসিবার পূর্বে তিনদিন অর্থাৎ ৫ই, ৬ই ও ৭ই নভেম্বর সঙ্গীত-প্রতিযোগিতা হইয়াছিল, ইহাতে বালক-বালিকা এবং বিশ্ব-বিদ্যালয়ের ছাত্রগণ যোগদান করিয়াছিলেন। বাহারা কৃতকাৰ্য্য লাভ করিয়াছিলেন, তাঁহাদের পুরস্কার ১০ই সফার সময় তিজিয়ানাগ্রাম হলে, মিসেস মেহতার দ্বারা বিতরিত হইয়াছিল। ৮ই মধ্যাহ্নে সঙ্গীত বিষয়ে বক্তৃতাদি হইয়াছিল এবং সন্ধ্যা ৬টা হইতে ৯টা পর্য্যন্ত সঙ্গীতজগণের গান, বাজনা হইয়াছিল। কৃত্তবর্ষের বিভিন্ন স্থান হইতে বিখ্যাত সঙ্গীতবিদগণকেই নিমন্ত্রণ করা হইয়াছিল। নিমন্ত্রণ এবং কনকারেলে বাহারা যোগদান করিয়াছিলেন তাঁহাদের নাম নিয়ে লিখিত হইল।

বাহালা হইতে—সঙ্গীত-নারক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় (কৃপা), শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (খাল), ইনাইত খাঁ সাহেব (সেতার), আশ্রাবুদ্দিন (বাঁশী)। বোম্বে হইতে—শ্রীযুক্ত নান্দারাম রাও ব্যাস (খাল ও ঝুঁরী)। গোয়ালির হইতে—হাকিম আলি খাঁ সাহেব (সরোদ)। পাতিয়ালা হইতে—মমুন খাঁ সাহেব (সারঙ্গী), টাঙ্গ খাঁ ও ওসমান খাঁ (খাল)। বেনারস হইতে—বীর মিশ্র (তবলা), পূর্বত সিং (মৃদঙ্গ)।

নাজিম খাঁ, জহর খাঁ এবং দলদুখ্ রাম, রামেশ্বর পাঠক (সেতার) উপরোক্ত নাম ব্যতীত এলাহাবাদের গায়ক বাদক এবং অস্ত্রান্ত স্থান হইতে বেহালাবাদকগণ যোগদান করিয়াছিলেন। প্রতিদিন সকাল ৮টা হইতে বেলা ১২টা পর্য্যন্ত এবং রাত্রি ৯টা হইতে ১২টা পর্য্যন্ত গান বাজনা হইত। কনকারেলের গান বাজনা অতি সুন্দর হইয়াছিল। প্রত্যেকেই নিজ নিজ কৃতিত্ব দেখাইয়া সকলকে চমৎকৃত করিয়াছেন। ১০ই বৈকালে কনকারেলের কার্য্যকরী সভার সভ্যবৃন্দের, সঙ্গীতজগণের এবং সঙ্গীত-প্রতিযোগিতার যোগদান করিয়াছিল সেই সকল বালক বালিকাগণের ফটো লওয়া হয়। এবং সঙ্গীতজগণকে একটি পাটী দেওয়া হয়।

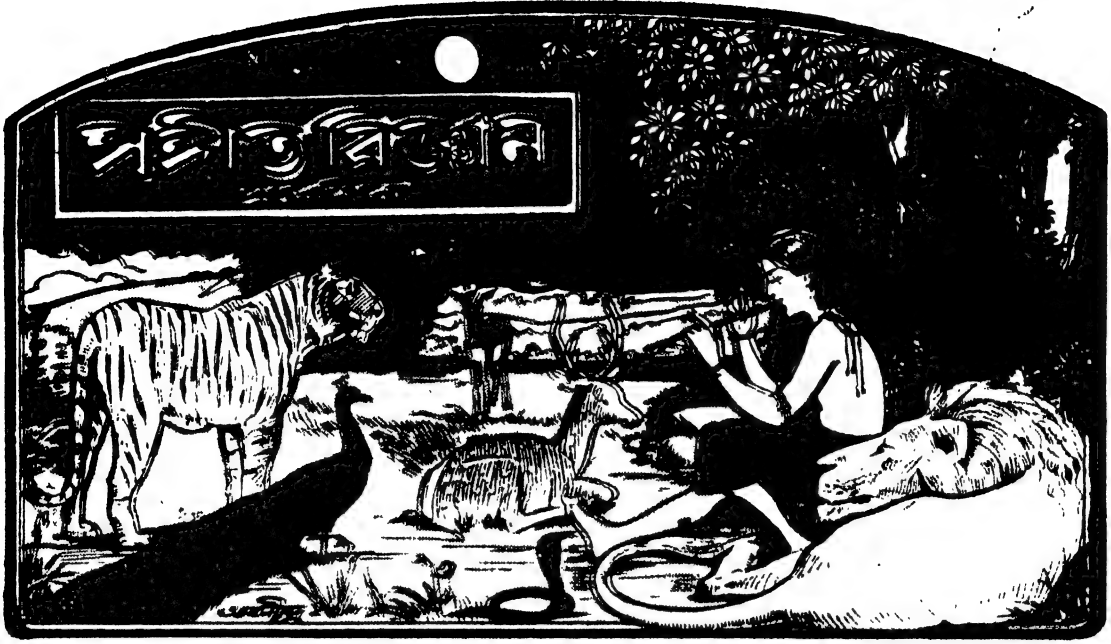
সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে ডাক্তার ভট্টাচার্য্য মহাশয় অস্ত্রান্ত কর্ম্মবৃন্দের আন্তরিক পরিশ্রমের জন্য আমরা সাধারণের পক্ষ হইতে তাঁহাদিগকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি এবং যে সকল সঙ্গীতজগণ এই সভায় যোগদান করিয়া, তাঁহাকে পৌরবাচিত করিয়াছিলেন, তাঁহাদিগকেও আমাদের ধন্যবাদ জানাইতেছি।

সঙ্গীত জন্মলা

বিগত ২১এ কাঠিক শনিবার পটলডাঙ্গা বেনিয়াটোলা তরুণ সম্মিলনীর উদ্যোগে ২৪ নং সীতারাম ঘোষ ষ্ট্রীটে এক বিরাট সঙ্গীত জন্মলা হইয়াছিল। কলিকাতার অনেক বিখ্যাত গায়ক ও বাদক এই অহুষ্ঠানে যোগ দিয়াছিলেন। তাঁহাদের মধ্যে শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ দত্ত শ্রীতারাপুর চক্রবর্তী, ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় ও রামচন্দ্র পালের গান, বিনয়নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের স্বরন, শ্রীযুক্ত কেবল বাবুর পাণ্ডুরাজ ও শ্রীযুক্ত কালীচরণ দাসের তবলা বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল।



সুপ্রসিদ্ধ বংশীবাদক
ওস্তাদ অশ্ঠাবুদ্দিন।



৮ম বর্ষ }

পৌষ, ১৩৩৮ সাল

{ ৯ম সংখ্যা

বংশীবাদক আফ্তাবদ্দিন

শ্রীমণিলাল সেন শর্ম্মা

পাঠক সমাজের নিকট বোধ করি আর ভূমিকা করিয়া আফ্তাবদ্দিনের পরিচয় দিতে হইবে না। তিনি সারা বাংলায় বিশেষতঃ বর্তমানে কলিকাতার ওস্তাদ সমাজে একজন প্রথম শ্রেণীর শ্রুতী বলিয়া পরিচিত। তবে সর্ব সাধারণ এবং ছাত্র মহল তাঁহাকে পিতলের বংশী বাদক হিসাবে বিশেষ ভাবে চিনিয়া থাকেন। আফ্তাবদ্দিন খাঁর সঙ্গে বাদক হিসাবে পরিচয় থাকিলেও তাঁহার জীবনের সাধনার ইতিহাস ও অগ্রাগ্র ঘটনার সঙ্গে অনেকেই পরিচিত নহেন। এখানে তাঁহার সংক্ষিপ্ত জীবনী ও জীবনের কয়েকটি ঘটনার কথা লিখিতেছি।

আফ্তাবদ্দিনের বাড়ী ত্রিপুরা জেলার ব্রাহ্মণ বাড়ীয়া মহকুমার অন্তর্গত শিবপুর নামক গ্রাম। তিনি আজীবন দরিদ্রতার ক্রোড়ে লালিত পালিত। তাঁহার পিতা জাত-বাবসায় যাহা পাইতেন তাহাতে সচ্ছল ভাবে দিনাতিপাত করিতে পারিতেন না। ছেলেবেলায় আফ্তাবদ্দিনকে গ্রামের পাঠশালায় ভর্তি করিয়া দেওয়া হইয়াছিল। কিন্তু পড়িতে বসিয়া যতক্ষণ তিনি পড়িতেন তাহার অধিক সময় পাঠশালার টুলের উপর তাল বাজাইতেন। পরে এমন হইয়াছিল যে, তিনি আর লেখাপড়া মোটেই করিতেন না, পাঠশালায় বসিয়া টুলের উপর কেবল তালই বাজাইতেন। সেইজন্য সর্বদাই শিক্ষকমহাশয়ের মার

খাইতে হইত। পিতামাতা বই সম্বন্ধে যদি কিছু বলিতেন তবে জবাব দিতেন যে তিনি লেখাপড়া করিবেন না; তবলা বাজনা শিখিবেন। বাড়ীতে পিতামাতার তড়না ও পাঠশালাতে শিক্ষকের কড়া শাসন তাহাকে বিদ্রোহী করিয়া তুলিল এবং একদিন শিক্ষক মহাশয়ের সঙ্গে ঝগড়া করিয়া বই পুঁথি পাঠশালার সন্নিকটবর্তী এক খালের মধ্যে ফেলিয়া দিয়া গ্রাম ছাড়িয়া অনেক দূরে অগ্ন্য এক গ্রামে তাঁহার এক আত্মীয়ের বাড়ী চলিয়া যান। এইখানেই তাঁহার লেখাপড়ার শেষ হয়।

যে সময়ের কথা বলিতেছি সে অঞ্চলে আজকালের মত যাতায়াতের ও ডাক সরাবরাহের সুবিধা তখনও হয় নাই। আফতাবদ্দিনের খোজ পাইতে প্রায় মাস আড়াই দেয়ী হইল। লেখাপড়া আর কিছুতেই হইতে না দেখিয়া তাঁহার পিতা তাঁহাকে তাঁহাদের নিজ ব্যবসায়ের যোগ দিতে বলিলেন। ইহাতে আফতাবদ্দিন আশাব্যিত হইলেন। কারণ এই পথে থাকিলে হয়ত সময়ে তবলা বাজনা শিক্ষা করিতে পারিবেন এইরূপ ধারণা তাঁহার হইল।

ব্রাহ্মণ বাড়ীয়া মহকুমার বাঙ্গোড়া গ্রামের জমিদার বাড়ীতে সেই সময়ে দুইজন বিখ্যাত তবলা বাদক ছিলেন। নাম রামধন ও রামকানাই—তাঁহারা দুই ভাই। ঢাকায় তাঁহাদের তবলা শিক্ষা হয়। প্রায় পঞ্চাশ বৎসর পূর্বের কথা। তখন ঢাকায় খুব সম্রাটের চর্চা ছিল। যাহাই হউক, আফতাবদ্দিন তাঁহাদের নাম শুনিয়া একদিন বাঙ্গোড়ায় আসিয়া পড়িলেন ও তাঁহাদিগকে মাসিক কিছু দিয়া তবলা শিক্ষা আরম্ভ করেন। ওস্তাদ যাহা সকাল বেলা শিখাইয়া দেন বিকাল বেলায় মধ্যেই শিখ্য তাহা আয়ত্ত করিয়া ফেলে ও আরও শিখিবার জন্য ব্যগ্র হইয়া উঠে। এইরূপে অল্প দিনের মধ্যেই তিনি তবলায় সিদ্ধ হইয়া উঠিলেন।

ছোট কাল হইতেই তাঁহার বাঁশী বাজাইবার সখ ছিল। বাঁশীতেই তিনি প্রথম জীবনে সুনাম অর্জন করেন। তাঁহার সমকক্ষ বাঁশী বাজিয়ে ওস্তাদ ভারতে আর নাই। শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায় তাঁহার ভ্রাম্যমানের দিন পঞ্জিকাতে তাঁহার সম্বন্ধে যাহা লিখিয়াছেন তাহা অতি সত্য কথা। এখানে উদ্ধৃত করিয়া দিতেছি—
আলাউদ্দিন খাঁর দাদা আফতাবদ্দিন খাঁ ও একজন যন্ত গুণী। এক পরিবারে এক রকম প্রথম শ্রেণীর গুণী বড় দেখতে পাওয়া যায় না। আফতাবদ্দিনের মতন বংশীবাদক বোধ হয় সমগ্র ভারতবর্ষে আর নেই। মাস্তাজী গুণী সজীব রাওয়ের বাঁশী অবশ্য দক্ষতায় অদ্ভুত কিন্তু দক্ষতা বা কেরদানী দেখানো এক ও যথার্থ কলাকাক্স আর। কোথায় গুণপনা যে সত্য ও মহিমাময় হইয়া উঠে সে পরিচয় পাওয়া যায় সজীব রাওয়ের সঙ্গে আফতাবদ্দিনের তুলনা করলে; এবং এই রকম ক্ষেত্রেই বেশী কবে মনে হয় যে স্রষ্টা শিল্পী বিধাতার কাছে থেকেই সৃষ্টির সনন্দ নিয়ে আসেন তাঁকে তৈরী করা যায় না। আফতাবদ্দিন কাকর কাছে শেপেনি! কিন্তু কি তাঁর অপূর্ণ বাঁশী।”

আফতাবদ্দিনের যখন বয়স ২৪।২৫ বৎসর বয়স তখন তিনি বাদ্যকারের এক দল গঠন করেন ও বিবাহাদি মঙ্গল কার্যে ঢাকা লইয়া গান বাজনা করিতে লাগিলেন। তখন তাঁহাকে সানাই বাজনা শিখিতে হয়। কারণ মাস্তাজী কার্যে রসনচৌকি একটা প্রাচীন প্রথা। তিনি হানাই ও ভাল বাজান। এমন কোন যন্ত্র নাই যে তিনি বাজাইতে পারেন না। কিন্তু কিছুতেই দরিত্রতার হাত হইতে মুক্তি লাভ করিতে পারিলেন না। অনেক ঋণ করিয়া ফেলিলেন ও ক্রমে ক্রমে তাঁহাদের যাহা কিছু জমিজমা ছিল সমস্তই ঋণের দায়ে হস্তান্তর হইয়া যায়।

জিপুরা জেলার শ্রাম গ্রাম নিবাসী ৬ভূবন রায় একজন কালী সাধক ছিলেন। তাঁহার একজন শিষ্য ছিল—গুলমামুদ।

তিনি ৬ভূবন রায়ের আশ্রমে থাকিয়া সঙ্গত করিতেন। ভাল গান গাহিতে পারিতেন। ৬ভূবন রায় পূর্ববঙ্গের একজন বিখ্যাত বাউল রচয়িতা ছিলেন। তাঁহার চিত্র মালসী বাউল গান আজও ঠিক আগের মত রেকর্ড বজের গ্রামে গ্রামে জীবনের আনন্দ যোগাইতেছে। ই গুলমামুদ ও ছিলেন বাদ্যকর সম্প্রদায় ভূক্ত। তিনি পূর্বে বজের সঙ্গীত সাধকদের মধ্যে তাঁহার ভক্তি ধনার জন্ত অমর হইয়া রহিয়াছেন। তিনিও অনেক ঊল গান রচনা করিয়া গিয়াছেন। মুসলমান হইলেও তিনি ছিলেন কালীসাধক। তাঁহার বাড়ী ছিল শ্রীরামপুর। শিবপুর, শ্রীরামপুর পাশাপাশি গ্রাম। এইখানে আফতাবদ্দিনের সঙ্গে গুলমামুদের মেয়ের বিবাহ হয়। সেই সময়েও আফতাবদ্দিনের অবস্থার পরিবর্তন হয় নাই। তবে তাঁহার স্ত্রী তখন হইতেই দেশ দেশে প্রচারিত হইতেছিল। সেই সময় তিনি মাঘের জিপুরা শ্রীহট্ট জেলার কয়েকজন বড় লোকের ডীতে বেতন ভোগী তবলাশিল্পক হইয়া থাকেন ও কয়েক এসবাজ বাজনা শিখিতে থাকেন।

একবার আফতাবদ্দিন তাঁহার দল নিয়া আগরতলায় বাড়ীতে এক বিবাহে যান। সেইখানে অতিরিক্ত খেয়ে বরফ খাইয়া আফতাবদ্দিনের শূল বেদনা হয় ও হাতে তিনি খুব স্নিগ্ধমান হইয়া পড়েন। অথচ পেটের মধ্যে গান বাজনা করিতে হয়। এক বার তিনি শ্রীমৎ নানোহন স্বামীজীর আশ্রমে আশ্রয় গ্রহণ করেন। নানোহন রায় একজন বিখ্যাত কালীসাধক, এবং অনেক স্মরণীয় ভক্তি এবং ধর্ম মূলক বাউল রচনা

করিয়া গিয়াছেন। আফতাবদ্দিন স্বামীজীর সৌম্য কান্তি দেখিয়া মোহিত হন ও সেই খানেই থাকিয়া যান। সেই আশ্রমে থাকিয়া তিনি স্বামীজীর সঙ্গে সঙ্গে সাধনা করেন। মনোমোহন তাঁহার গুণ দেখিয়া মোহিত হন। কালীসাধক মনোমোহন এই সময়ে আফতাবদ্দিনকে তাঁহার হুল হুগুলিনী শক্তি সঞ্চার করিয়া কালীরূপ দেখান। এই ঘটনায় আফতাবদ্দিন একেবারে অভিভূত হইয়া পড়েন এবং স্বামীজীর শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়া কালী মাতার সাধনা আরম্ভ করেন। এই সময় হইতেই আফতাবদ্দিনের সাধক জীবনের সূত্রপাত হয়। তিনি এখনও মাঘের সাধনা নিয়াই ব্যস্ত।

আশ্রমে যখন ছিলেন তখন তিনি নিজে একটি যন্ত্র আবিষ্কার করেন। কলিকাতার সকলেই এই যন্ত্রের বাজনা শুনিয়াছেন। ইহার নাম “স্বর সংগ্রহ।” স্বরদের মতই বাজে তবে ইহার আওয়াজ ছোট। তিনি এই যন্ত্র ভারী স্মরণীয় বাজনা।

আফতাবদ্দিনের ঈশ্বরমত্ত ক্ষমতা আছে। তিনি যাহা একবার শুনিয়াছেন তাহাই শিখিয়া লইয়াছেন। স্বামীজীর আশ্রমে যখন তিনি ধ্যানমগ্ন হইয়া যে কোন যন্ত্র বাজাইয়াছেন তখনই আশ্রম মুখর হইয়া উঠিয়াছে। অনেক সময় যন্ত্র বাজাইতে বাজাইতে দেবীর রূপ দেখিয়া বিহ্বল হইয়া রহিয়াছেন এইরূপ দেখা গিয়াছে। এই সব দেখিয়া শুনিয়া মনে হয় স্বরের ভিতর দিয়া ঈশ্বরকে আরাধনাই সঙ্গীত শিল্পার চরম উদ্দেশ্য।

আফতাবদ্দিনের বয়স বর্তমানে ৬২ বৎসর। কিন্তু দেখিতে তাঁহার বয়স অনেক কম বলিয়া মনে হয়। তিনি অতি দীন ও সরলভাবে আদর্শ সাধু কবিদের জায় জীবন যাপন করেন। তিনি ধর্মমূলক কথাবার্তা এত সরল ও অনাড়ম্বরভাবে বলিয়া যান যে, যে সমস্ত

শিক্ষিত ব্যক্তির তাঁহার সম্পর্কে আসিয়াছেন তাঁহারাই লোপ হয়। এ রকম ঘটনা তাঁহার জীবনে অনেকবার
আশ্চর্য্যাবৃত্ত হইয়াছেন। বাঁশী বা কোন যন্ত্র বাজাইতে ঘটিয়াছে।
বাজাইতে তিনি অনেক সময় আত্মহার্য্য হইয়া সংজ্ঞা হ্রের ভিতর দিয়া ঈশ্বরের পূজা করাই আশ্চর্য্যবৃত্তি
হার্য্য হইয়া ফেলেন। তাঁহাকে বলিতে শুনিয়াছি যে জীবনের চরম লক্ষ্য এবং সঙ্গীত সাধনার বলে তিনি
যেদিন তিনি একাগ্রমনে কোন যন্ত্র বাজাইতে আরম্ভ ভগবৎপ্রেম ও করুণা লাভ করিয়াছেন। ঈশ্বর তাঁহাকে
করেন সেদিন তাঁহার চোখে কালীমূর্ত্তি বা রাধাকৃষ্ণের দীর্ঘজীবী করুন—তাঁহার হ্রের স্বাক্ষরে আমাদের
মূলমূর্ত্তি ভাসিয়া উঠে এবং পরক্ষণেই তাঁহার সংজ্ঞা সঙ্গীত আরো পুণ্যময় ও ধন্য হইয়া উঠুক এই প্রার্থনা।

রবীন্দ্র-জয়ন্তী

শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকণ্ঠ

দখিন পবন কে বহাল অন্তরে
কোন্ মহাকবি,
সকল হৃদয় পুলক স্বধায় সন্তরে
কা'র প্রসাদ লভি।

সকল মুকুল উঠলো ফুটে
হৃদয় কমল গন্ধে লুটে
গানের ধারায় স্নান করাল
কোন্ প্রভাত-রবি।

বাংলা দেশের ফুল-বাগানে
ফুটলো এমন ফুল
বর্ষে তাহার গন্ধে তাহার
বিশ্ব সমাকুল।

সপ্ততিতম্ বর্ষে তাঁহার
মণিষীরা দেয় উপচার,
ঋষিকবি তাঁর পূজায়
অর্পিষ্ট হবিঃ ॥

দীপক-রাগ পরিচয়

(পূর্বাঙ্গবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

নারদীয় “চত্বারিংশচ্ছত রাগ নিরূপণম্” গ্রন্থোক্ত
দীপক রাগের ভাষ্যা-পুত্রাদির ধ্যান—

অসাবেরী নাটিকাচ দেহলী কানড়া তথা ।

কেদারীতি স্ত্রিঃ পঞ্চ দীপকস্য যথাক্রমম্ ॥

অসাবেরী (আশাবরী ?), নাটিকা, দেহলী, কানড়া ও
কেদারী ইহার দীপক রাগের পঞ্চপত্নী ।

১। অসাবেরীর ধ্যান—

কুসুমাস্থিত বক্ষোজা পুরুষেণ সমাহিতা ।

সঙ্গীতরসিকা রাজতাসাবেরী মুনেন্মতে ॥

(ভরত) মূনির মতে ‘অসাবেরীর’ শুনদয় কুসুমলিপ্ত ;
ইনি পুরুষের সহিত অবস্থিত এবং সঙ্গীতরসিকা ।

২। নাটিকার ধ্যান—

জপাকুসুমসঙ্খাশা নিচোলম পীতবাসনম্ ।

বহন্তী বপুষা তস্মৈ নাটিকা রক্তকঙ্কী ॥

যাহার অঙ্গকান্তি জবাকুসুমের ত্রায় রক্তবর্ণ, যিনি
পীতবসন রচিত উত্তরীয়ধারিণী ও রক্তবর্ণ কঙ্ককে
আচ্ছাদিতা, এই কুশাঙ্গীই ‘নাটিকা’ নামে পরিচিত ।

৩। দেহলীর ধ্যান—

দেহলী কনককান্তি স্তন্দরী

রত্নহার কুচকোরকাধরা ।

বল্লকী করসরোরুহা শুভা

ভাবিনী নটবরা বিরাজতে ॥

যাহার দেহকান্তি স্বর্ণ সদৃশ স্তন্দর, কুচকোরক
রত্নহারমণ্ডিত, করকমলে বীণা লইয়া যিনি দ্বারপ্রকোষ্ঠে
বিরাজমানা, এই মঙ্গলময়ী নৃত্যকুশলা ভাবিনীই ‘দেহলী’
নামে বিখ্যাত ।

৪। কর্ণাটীর ধ্যান—

কর্ণাটী কমলেক্ষণা স্তরতরোমূলে বসন্তী মুহঃ ।

শ্বাসোচ্ছ্বাস বিভিন্ন মোদমভিতঃ সম্প্রবয়ন্তী দিশঃ ॥

কীরং নীল নিচোল জুষ্টমভিতঃ স্বর্ণাভয়া বিভ্রতী ।

কান্তারে পিককুজিতে স্বদয়িতম্ সাকেতকে পশতি ॥

কমলদল-নয়না ‘কর্ণাটী’ স্তরতরমূলে বাস করিতেছেন
এবং শ্বাস-প্রশ্বাসের বিভিন্ন সৌরভে চারিদিক প্রাবিত
করিতেছেন ; নীল উত্তরীয় বসনে একটি শুকপক্ষী ধারণ
করিয়া রহিয়াছেন । ইহার দেহকান্তি স্বর্ণসদৃশ, ইনি
কান্তারস্থিত কোকিলমুখরিত কেতক-বনে যীর পতির
দিকে দৃষ্টি স্থাপন করিয়া রহিয়াছেন ।

৫। কেদারীর ধ্যান—

বিরহ বিবুধ (বিধুর ?) চিত্তা পাণ্ডুগুণ্ডা কুশাঙ্গী

মলয়জ্বরসপ্তৈঃ সিত্যমানা সখীভিঃ ।

সরসকমলপট্টৈঃ রূপশয্যা নিবিষ্টা

হিমকরশিতিবজ্রা ভাতি কেদারিকেয়ম্ ॥

যাহার চিত্ত বিরহবিধুর, গণ্ডুষ পাণ্ডুবর্ণ, সখীগণ
যাহাকে চন্দনজল দ্বারায় সৈচন করিতেছেন, যিনি সরস
কমল-পট্ট-রচিত শয্যায় নিমগ্না, হিমকরের দ্বায় গজবলনা
এই কুশাঙ্গীই ‘কেদারিকা’ নামে প্রথিত ।

কেদারগোবরো বৈরজী হোলঃ সৌরাষ্ট্র এবচ ।

দীপকাখ্যায় রাগস্য চত্বারস্তনয়াঃ স্তভাঃ ॥

কেদারগোর, বৈরজী, হোলি ও সৌরাষ্ট্র ইহার
দীপক রাগের চারি পুত্র ।

১। কেদারগোরের ধ্যান—

কৌশেয় কঙ্ককোক্ষীষ কর্ণভূষোজ্জলাকৃতিঃ ।

কেদারগোরঃ সর্কেষাম্ মোদাবহ মুহুশ্বরঃ ॥

কৌশেয় কঙ্কক, উক্ষীষ ও কর্ণভূষণে ষাঁহার আকৃতি সুজ্জল, ষাঁহার মুহুশ্বর সকলের আনন্দজনক, ইনিই 'কেদারগোর' নামে বিখ্যাত ।

২। বৈরজীর ধ্যান—

অনায়বসনং ধৃত্বা নানা কুসুমশেখরঃ ।

বৈরজীবিবৃথৈস্তল্যো বিলেপিত যুগীমদঃ ॥

'বৈরজী' দেবতুল্য ; ইহার অঙ্গ কন্তুরীচর্চিত, শুভে নানাবিধ কুসুমরচিত শেখর, পরিধানে জালবসন ।

৩। হোলির ধ্যান—

দাড়িমীকুসুমাসক্তঃ কালিমাকলিতাকৃতিঃ ।

হোলিরাগ সমাভাতি হেলিকোটি সমদ্ব্যভিঃ ॥

'হোলি'রাগের কোটি সূর্য্য সদৃশ অঙ্গদ্ব্যভি কালিমা-
াঙ্কিত ; এই রাগ দাড়িমী কুসুমে অহরন্ত ।

৪। সৌরাষ্ট্রের ধ্যান—

সকলামোদ সঙ্ঘাতা স্ববর্ণোক্ষীষমণ্ডিতঃ ।

করাঙ্কিত ক্ষীরপাভঃ সৌরাষ্ট্রো রাগনায়কঃ ॥

রাগনাথক 'সৌরাষ্ট্র' সকল মনোহারী গন্ধের একাধার,
ইহার মস্তক স্ববর্ণখচিত উক্ষীষে মণ্ডিত, করে ক্ষীরপাভ ।

কুরঞ্জমঞ্জরী নাগবরালী দেবরঞ্জনী ।

সুরসিদ্ধুরিতি খ্যাতা দীপকস্তম্বাঃ স্মৃতাঃ ॥

কুরঞ্জমঞ্জরী, নাগবরালী, দেবরঞ্জনী ও সুরসিদ্ধু, ইহার
দীপক রাগের গুণবধু ।

১। কুরঞ্জমঞ্জরীর ধ্যান—

কুরঞ্জমঞ্জরী ভাতি কুটিলালক জালকা ।

কুশটকুসুমাসক্তা কোবিদার বনে স্থিতা ॥

কুটিল অলকজালে বিভূষিত 'কুরঞ্জমঞ্জরী' পীত ঝিটি
কুসুমে অহরানিগী ও রক্তকাঞ্চন বনে অবস্থিত ।

২। নাগবরালীর ধ্যান—

নাগযানান্না নাগবেগী নগোপম কুচদ্বয়া ।

অরালকুরলী নাগবরালী বরবর্ণিনী ॥

ষাঁহার কুচদ্বয় পর্ব্বতোপম, গমন গজেন্দ্রের জায়, বেগী
নাগসদৃশ ও অলক-জাল কুটিল, এই বরবর্ণিনীই
'নাগবরালী' নামে পরিচিত ।

৩। দেবরঞ্জনীর ধ্যান—

কদলীবন সন্ধ্যাসা বীণা বাদন তৎপর ।

যুগীমদবিলিষ্টাদী বিখ্যাতা দেবরঞ্জনী ॥

যিনি কদলীবন বাসিনী, বীণা বাদনে তৎপর ও
যুগমমে লিষ্টাদী, ইনিই 'দেবরঞ্জনী' নামে বিখ্যাত ।

৪। সুরসিদ্ধুর ধ্যান—

কল্পদ্রবন মধ্যস্থা কনকাসুজ্জগজ্জিলা ।

রসস্বরূপিণী ভাতি সুরসিদ্ধুঃ শুভাশ্রিতা ॥

কল্যাণময়ী রসস্বরূপিণী 'সুরসিদ্ধু' কল্পতরুবন মধ্যে
অবস্থিত ও কনককমলের জায় গন্ধবতী ।

সঙ্গীতরায় ভাবভট্ট বিরচিত অনুপ সঙ্গীত রত্নাকর
নামক গ্রন্থে দীপকরাগের পরিবার প্রসঙ্গে দুই স্থলে দুই
প্রকার মত প্রদর্শিত হইয়াছে । যথা—

১। কেদারিকাচ দেশীচ কামোদী নাটিকা ততঃ ।

কর্ণাটী পঞ্চসম্প্রোক্তা দীপকস্তব রাজনাঃ ॥

২। কাবেরী গুজ্জরী তোড়ী কামোদী পটমঞ্জরী ।

দীপকস্ত প্রিয়াঃ পঞ্চ হেমাড়ঃ কুসুমন্ততঃ ॥

রামরাগঃ কুস্তলচ কমলো বহুলন্ততঃ ।

কলিঙ্গশ্চম্পকচাটৌ দীপকস্ত স্মৃতামতাঃ ॥

এই সকল রাগ-রাগিণীর ধ্যানাদির উল্লেখ উক্ত
গ্রন্থে নাই ।

এইবার আমরা ৬রাধামোহন সেন বিরচিত "সঙ্গীত-
তরঙ্গ" পুস্তক হইতে দীপক রাগ ও তৎপরিবারবর্গের নাম
ও ধ্যানাদি উদ্ধৃত করিয়াই বর্তমান প্রবন্ধের উপসংহার
করিব ।

সঙ্গীত-ভরঙ্গের একস্থানে আছে—

“দীপক রাগের—দেশী, কামোদী, কেদারী ।
কাফি, নট, কানড়া নামেতে ছয় দারী ॥
পুত্র—ইমন, কেদারী, কেদার কল্যাণ ।
জয়েত-কল্যাণ আর কামোদ-কল্যাণ ॥
হামির-কল্যাণ, শ্রাম-কল্যাণ—এ ছয় ।
পরে পুত্রবধু সকলের পরিচয় ॥
পুরিমা-ধনাশ্রী, চোর-অষ্টকী, ভাখারী ।
মলরোহা, কানড়া-আহিরী অষ্টী—নারী ॥
সখা—খট, সখী—ভীমপলাশী বিখ্যাত ।

* * * *

অগ্রজ হনুমতে—

“দীপক রাগের—দেশী, কানরা, কেদারী ।
কামোদ, নাটিকা আদি এই পঞ্চ নারী ॥
পরে বলি দীপক রাগের পুত্রগণ ॥
কুস্তল, কমল, পরে কলিজ সে ভাল ।
চম্পক, কুসুম, রাম, লহিল, হিমাল ॥
কলিককে কলন্দর বলে কোনজন ।

* * * *

অগ্রজ ভরতমতে—

“দীপক রাগের—নটমল্লারী কেদারী ।
কানরী, ভারেকা, দেশী, এই পাঁচ নারী ॥
পুত্র—শুদ্ধকল্যাণ, সৌরঠ, দেশকার ।
হামির পরেতে মাক্ নামের প্রচার ॥
বধু—বড়হংসী, দেশবরারী, বরাদী ।
দেওগিরি, সিদ্ধোবা, নামের পরিপাটি ॥

পুনশ্চ অগ্রজ—

“দীপক রাগের—গোণ্ড, গুজ্জরী, কেদারী ।
অগৌরা ক্রজাগী নামে এই পঞ্চদারী ॥

ত্রিবেণ প্রভৃতি পরে দীপক-নন্দন ।

বেহাগরা, ভবদষ্ট, নটনারায়ণ ॥
তৎপর কুসুম, টক, আড়ানা, মঙ্গল ।
সর্ব কনিষ্ঠ কুমার বড়হংসমঙ্গল ॥
পুত্রবধু—মনোহরা, ইমন, আহিরী ॥
মাংলগুজ্জরী, ভূপালী—বধু অষ্টজন ।

* * * *

উল্লিখিত রাগ-রাগিণী সমূহের সকলেরই ধ্যান ও ধারা
সঙ্গীত-ভরঙ্গে নাই; বাহা আছে, আমরা নিয়ে তৎসমুদয়
উদ্ধৃত করিলাম ।

১। দীপক-পত্নী দেশী—

দেশীকে স্বজিতে শিব স্তম্ভনা করিল ।
অপার রূপের সিন্ধু বিরলেতে মথিল ॥
যৌবন সম্ভব যত রত্ন তাতে উঠিল ।
একত্র করিয়া দেশী রাগিণীয়ে গঠিল ॥
শশধর দিয়া তার মুখখানি গড়িল ।
কলঙ্কের ভাগে তার শিরোক্রহ করিল ॥
ভাগে ভাগে স্থাভাগে বাক্যভাগে পুরিল ।
সমুদায় হলাহল কটাক্ষেতে সারিল ॥
চারি খণ্ড করি, করিবর কর ক্রাটিল ।
অগ্রভাগে ভূজ যুগ—অস্ত উরু ঘটিল ॥
পারিজাত-পল্লবেতে কর-পদ স্থজিল ।
করি-কুস্ত-যুগে যুগ-পয়োধর সাজিল ॥
মুহু মুহু স্ফাস্ততে চকলাকে রাখিল ।
পালাশ বসন দিয়া লজ্জা,—অঙ্গ ঢাকিল ॥
নানা অলঙ্কার দিয়া তার মন তুলিল ।
সেই সব ভূষণেতে অষ্ট অঙ্গ ভূষিল ॥
যৌবনের ভার, দেশী সহিতে না পারিল ।
নায়কে মদন-কথা কহিবারে লাগিল ॥

খাড়া রিখভের গৃহ, গ্রীষ্ম ঋতু পাইল ।
মধ্যাহ্ন সময়ে রি-গ-ম-ধ-প-নি গাইল ॥

২। দীপক-পত্নী কামোদ—

কামোদের গোর অঙ্গে লোহিত বসন ।
পয়োধরে করে শুভ্র কাঁচলি কষণ ॥
অভিসার আচরিয়া সঙ্কেতের স্থানে ।
ঘোরতর নিশি মধ্যে কৈল অধিষ্ঠানে ॥
নায়কের সঙ্গে নাহি হইল মিলন ।
উৎকণ্ঠিতা হয়্যা করে, নিশি আগরণ ॥
নিবিড় কানন মাঝে একাকিনী বালা ।
পশুপক্ষী উল্লস—অধিকন্তু জালা ॥
মৃগ দেখি—নায়কের চক্ষু পড়ে মনে ।
করি-কর মনে হয় উরু দরশনে ॥
কোকিল পঞ্চম স্বরে ডাকে কুহু-কুহু ।
বেদনা পাইয়া রামা করে উহ-উহ ॥
ক্ষণে কাঁদে—ক্ষণে কাঁপে—ক্ষণে লোমাক্ষিত ।
কোন মতে ধৈর্য্য তার না ধরে কিক্রিত ॥
সম্পূর্ণ ধৈবত গৃহ গ্রীষ্ম ঋতু তায় ।
ধ-নি-সা-রি-গ-ম-প মধ্যাহ্নে গীত গায় ॥

৩। দীপক-পত্নী নট—

নট—দীপকের ভাষ্যাএমতে জানায় রে ।
রক্তবর্ণ নবভাব—যৌবনে মানায় রে ॥
নারী-ভূষা নর-বেশ কিবা শোভা পায় রে ।
ললাটে কাকন-সিঁতি, উষ্ণীষ মাথায় রে ॥
সন্নহন অঙ্গেতে মধ্যবন্ধ মাঞ্জায় রে ।
লোহার কবচ আচ্ছাদন সব গায় রে ॥
কণ্ঠমালা ধুকধুকি মুক্তা গলায় রে ।
পাছুকা নৃপূর ছই—পরিয়াছে পায় রে ॥
রতন কঙ্কণ করে—শঙ্খ শোভে তায় রে ॥

ভূজ-যুগে ভূজ বন্ধ,—বাজু-বন্ধ হায় রে ॥
আরোহণ তুরঙ্গমে—নল রাজা প্রায় রে ।
যুদ্ধে যেন ভীষ্ম বীর,—করি অভিপ্রায় রে ॥
করে করি করবাল—রণভূমি যায় রে ।
রিপুগণ সঙ্গে যুদ্ধ করিবারে ধায় রে ॥
অবলা প্রবলা—তাই ভয় নাহি ভায় রে ।
লজ্জাহীনা সীমন্তিনী—একি মহা দায় রে ॥
কুলবালা রণে কেবা পরিত্রাণ পায় রে ।
বিপক্ষ-দলের আর নাহিক উপায় রে ॥
সম্পূর্ণ খরজ গৃহ, গ্রীষ্ম ঋতু চায় রে ।
সা-নি-ধ-প ম-গ-রি দিবার শেষে গায় রে ॥

৪। দীপক-পত্নী কেশরা—

গেক্ষয়া বসনাবৃত্তা কেশরা স্বাগিগী ।
রুদ্রাক্ষ ভূষণ অঙ্গে, যোগাসনে যোগিনী ॥
জটায়ু জড়িত নাগ, উপবীত-নাগিনী ।
মস্তক উপরে গঙ্গা তরল-তরঙ্গিনী ॥
ললাটে স্মৃৎসু-কলা, ত্রিনয়ন-শোভিনী ।
রূপের কি কব কথা, ত্রিভুবন-মোহিনী ॥
রতি রতিপতি-মতি প্রতি মোহকারিণী ।
মুদ্রিত নয়নে ধ্যান—শিবরূপধারিণী ॥
বিভূতিতে বিভূষিত গাল-বাদ্য-বাদিনী ।
মধুর পঞ্চমস্বরে বন-প্রিয়-নাদিনী ॥
অনঙ্গ সেবিত মধ্য, নাভি সূধ্য-ভূদিনী ।
নানামত সোহাগেতে নায়কের স্বাধিনী ॥
স্বমেক সমান কুচ, অক্ষি নীল-নলিনী ।
স্বীয়ার লক্ষণ মতে পতি-প্রেম-পালিনী ॥
ওড়োকুলে বিরাজেন আশুতোষ-নন্দিনী ॥
নিখাদে উত্থান কৈলা গুণি গণ-বন্দিনী ॥
গ্রীষ্ম-ঋতু অর্দ্ধ-রাত্রি গান বিধি আশিনী ।
নি সা-গ-ম প শ্রাণে পঞ্চ-স্বর-বাদিনী ॥

৫। দীপক-পত্নী কানড়া—

কানড়া রাগিণী করে, বীর বেশ ধারণ,
নাহি বাসে কুল-ভয়-লাজে ।
করধৃত করবাণ, করি-রদ সব্যায়ে
বিহরয়ে বীরগণ-মাঝে ॥
কনক বরণ দেহে, কর্পূর চচ্চিত,
বিমল বদন দ্বিজরাজে ।
পয়োধর-পর্কিত, সর্ব ভাবত,—
সম্বরে পুরুষের সাজে ॥
নিন্দিত নবধন, চাঁচর কেশ-জাল,
গোপন করিল শির-তাজে ।
এরূপ নরের বেশ, যদ্যপি তবে আর
নারীর ভূষণ কোন্ কাষে ॥
সমুখেতে ভাটগণ, করে যশ-বর্ণন,
জাতি সম্পূরণে বিরাজে ।

উঠিবে নিখাদ সুরে, নি-সা-রি-গ-ম-প-ধ,
প্রথম নিশিতে গান ভাঁজে ॥

অগ্ন্য অগ্ন্য প্রকার ।

১। দীপক-পত্নী দেশী—

দেশী নামে—দীপকের প্রথমা রাগিণী ।
রূপেতে এমন—যেন কামের কামিনী ॥
পালাশ-বরণবাস পরিধান করি ।
মণিময় অলঙ্কার অষ্ট অঙ্গে পরি ॥
রতিপতি-অন্তরোধে লজ্জাকে তাগিয়া ।
রতিনান চাহিছেন পতি-কাছে গিয়া ॥
টোড়ী-খট-যোগে জন্ম, জাতি সম্পূরণ ।
বাদী মধ্যম সন্ধানী পঞ্চম মিলন ॥
নিবেদন করি পরে কর অবধান ।
অস্বাদী গান্ধার সুর তাহাতে বিধান ॥
রিখভ নিখাদ দুই কোমলে উদয় ।
দুই গ্রহরের পূর্বে গানের সময় ॥

ক্রমশঃ

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

কেমনে তারে তুলি

চোখের জলে গেছে চলে

প্রাণের আগল খুলি' ।

অপনের ছায়া সম

ছুঁয়ে গেছে পরাণ মম

আজিকে তার ঝরে গেছে

মালায় কুসুমগুলি ।

মকতে পিপাসা বারি

সে কিণো দিবে নিভারি

আজিকে মোর ভাঙা বোণায়

কোন রাগিণী তুলি

স্বরলিপি

মালকোষ-মাঁপতাল

অসীম রহস্যময় ! হে অগম্য ! হে নির্বেদ !
 শাস্ত্রযুক্তি করিলে কি তোমার রহস্য ভেদ ?
 শ্রুতি, স্মৃতি, বেদমন্ত্র, জ্যোতির্বিজ্ঞা, শ্রায়, তন্ত্র,
 বিজ্ঞান পারেনি প্রভু, করিতে সংশয়োচ্ছেদ !
 তাতে শুধু পূর্বপক্ষ, ব্যবস্থা, পদ্ধতি, তর্ক,
 অন্ধকার কুট নীতি, শুধু বিধি, বা নিষেধ ;
 দিনা পুণ্য দরশন, কুটতর্ক নিরসন,
 হয় না, কেবল থাকে চিরন্তন মতভেদ ।

রচনা ও সুর—স্বর্গীয় রজনীকান্ত সেন

স্বরলিপি—শ্রীনীলকান্ত রায়

বাদী—মা, সখাদী—গা, ঔড়ব—ক্রান্তি, বিবাদী—রা, পা, ব্যবহার—জ, দ, গ ॥

আহ্বায়ী

II সা^০ গা^১ দা^২ - গা^৩ সা^৪ মা^৫ মা^৬ মা^৭ - I মা^৮ জা^৯ জা^{১০} - জা^{১১}
 অ সী র হ আ হে গ ০ মা

মা^০ মা^১ মা^২ - সা^৩ I মা^৪ মা^৫ | মা^৬ - জা^৭ | মা^৮ দা^৯ গা^{১০} সা^{১১} - I
 হে নির বে ০ দ শা জ ০ ক্রি ক রি বে কি ০

গা^০ সা^১ দা^২ গা^৩ জা^৪ মা^৫ | সা^৬ - সা^৭ II
 তো মা অ ভে ০

অন্তরা

II ^০জা ^১মা ^১দা - ⁺গা | ^০সাঁ ^১গা | ^০সাঁ - ^১সাঁ I ^০সাঁ ^১জা ^১সাঁ ^১মা ^১মা
প্র তি তি বে দ মন ০ জ জো তির বি ০ জা

⁺জা ^১মা | ^০জা - ^১সাঁ I ^০সাঁ ^১জা | ^১সাঁ ^১মা ^১জা | ⁺সাঁ ^১গা ^১দা ^১গা ^১দা I
জা য় তন ০ জ বি জা ন ০ পা রে নি প্র

^০মা ^১জা | ^১মা ^১দা ^১মা | ⁺জা ^১মা | ^০জা - ^১সাঁ II
ক রি তে ০ সং শ য়ো ছে ০ দ

সংগানী

II ^০সাঁ ^১জা | ^১সাঁ ^১দা ^১গা | ⁺সাঁ ^১মা | ^১মা ^১মা - ^১সাঁ I ^০সাঁ ^১মা | ^১জা - ^১জা
তা তে শু প রূ প ক ০ ব্য ব হা ০ প

⁺মা ^১দা | ^১দা ^১দা - ^১সাঁ I ^০সাঁ ^১সাঁ | ^১সাঁ - ^১সাঁ | ⁺গা ^১গা | ^১দা - ^১দা I
ক তি ত ক ০ অ ক কা ০ র কু ট নী ০ তি

^০মা ^১মা | ^১মা ^১জা ^১সা | ⁺সা ^১জা | ^০সা - ^১মা II
শ ধু বি ধি ০ বা নি বে ০ ধ

আভোগ

II মা^০ দা^১ দা^১ -া গা⁺ সা^১ গা^১ সা^১ সা^১ -া I গা^০ সা^১ | গা^১ -া দা^১ ।
 বি না পু ০ গা কু ট | ত

+ দা^১ না^০ গা^১ গা^১ -া I গা^০ -া দা^১ -া দা^১ | মা^১ মা^১ দা^১ দা^১ -া I
 নি র না ০ কে | ব ল থা কে

মা^১ মা^১ | মা^১ জা^১ মা^১ সা^১ সা^১ জা^১ -া সা^১ II
 চি রন | ত ন ০ ত ভে ০ দ

গান

শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

অধু, ছায়াটুকু তার পড়েছে নয়নে

মধুর মন্দির সাঁঝে ।

চকিতের তরে চাহনি হানিয়া

লুকাল আঁধার মাঝে ॥

হরষে বরষ গেছে কত চলি,

শুকায়েছে কত বাসনার কলি ;

তবু আজিও সাঁঝেতে আকুলি বিকুলি,—

পরানে বেদনা বাজে

স্বরলিপি

মালকোষ—একতাল

দলুজদলনৌ শ্যামা
করাল বদনী তারা ত্রিনয়নী.
মুণ্ডমালিনী হররমা ॥

ডাকিণী-যোগিণী শ্মশান বাসিনী
তুমি সদা শিব-সঙ্গ বিলাসিনী,
অধম “বিজয়ে” রেখ’ মা ত্রীপদে
বিশ্ব-পালিনী মনরমা ॥”

রচনা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবিজয়কৃষ্ণ দাস (নচু)

জাতি—ওড়ব, ব্যবহার=জ, দ, গ কোমল। বাদী—ম, বিবাদী—র, প ॥

আখ্যায়ী

II { সাঁ জ্ঞা সা | গাঁ দা গাঁ সা মা মা গাঁ মা মা } { মাঁ মা মা
দ হু জ দ ল নৌ জা ০ মা } { ক রা ল

মাঁ মা জ্ঞা মাঁ দা গাঁ সাঁ সাঁ সাঁ মা সাঁ গা দা মা মা
ব দ নৌ তা রা ত্রি ন য নৌ ও মা লি নৌ

+ জ্ঞা মা জ্ঞমা | সাঁ -১ -১ } II
হ র র ০ মা ০ ০ }

অন্তরা

II { জ্ঞা মা ^৭দা দা দা না সী সী সী ^৩সী সী সী ^০সী গী জ্ঞা
ডা কি নী ঘো গি নী ঞা শা ন বা সি নী তু মি স

^১সী গা গা ⁺দা গা গা ^৩দা মা গা) { ^০গা সী গা ^১সী সী সী
দা গি ব স জ বি জা সি নী) { অ ধ ম বি জ য়ে

⁺গা সী গা দা মা মা সা মা মা মা দা মা জ্ঞা মা জ্ঞা
রে খ মা ত্রি প দে বি ০ খ পা লি নী

সা -৭ -৭ } II II
মা ০ ০

১ম তান—জ্ঞমা দগা সগা দমা জ্ঞমা সা
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

⁺২য় তান—সগা দগা দমা ^৩জ্ঞমা ^০জ্ঞমা সা
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

“বহুজ দলনী”—এই পর্য্যন্ত গাহিয়া তান ধরিতে হইবে

কন্সার্টের গৎ *

শ্রীমুখীনন্দ্র মজুমদার

আস্থাসী

{ ^০ সাঁ রাঁ মাঁ পাঁ | ^১ ধাঁ -াঁ -াঁ ধাঁ | ^২ ধাঁ ধাঁ ধাঁ ধাঁ | ^৩ ধাঁ ধাঁ গাঁ ধাঁ |

^০ পাঁ -াঁ -াঁ পাঁ | ^১ পাঁ পাঁ ধাঁ পাঁ | ^২ মাঁ -াঁ -াঁ মাঁ | ^৩ মাঁ -াঁ মাঁ -াঁ }

^০ সাঁ -াঁ -াঁ সাঁ | ^১ সাঁ সাঁ রাঁ সাঁ | ^২ গাঁ -াঁ -াঁ গাঁ | ^৩ গাঁ গাঁ সাঁ গাঁ |

ধাঁ -াঁ -াঁ ধাঁ | ধাঁ -াঁ মাঁ পাঁ | ধাঁ -াঁ -াঁ ধাঁ | ধাঁ ধাঁ ধাঁ ধাঁ |

গাঁ -াঁ -াঁ গাঁ | গাঁ গাঁ সাঁ গাঁ | ধাঁ -াঁ -াঁ ধাঁ | ধাঁ ধাঁ গাঁ ধাঁ |

পাঁ -াঁ -াঁ পাঁ | পাঁ পাঁ ধাঁ পাঁ | মাঁ -াঁ -াঁ মাঁ | মাঁ -াঁ মাঁ -াঁ II

* এই গৎখানি সঙ্গীত-শুধু শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের নিকট শিক্ষা করিয়াছিলাম। ইহা দ্বারা শিক্ষার্থীদের যদি কোন উপকার হয় তবে নিজেকে ধন্ত মনে করিব।

অস্তুরা

সাঁ রা মা পা | ধা^১ ধা সাঁ গা | ধা^২ - - - | - - - |
 সাঁ রা মা পা | ধা^১ ধা গা ধা | পা^২ - - - | - - - |
 সাঁ রা মা পা | ধা^১ ধা পা পা | মা^২ - - - | - - - |
 রাঁ - - - রাঁ | রাঁ রাঁ সাঁ না | সাঁ^২ - - - | সাঁ^৩ - - - |
 মা পা সাঁ গা | ধা^১ - - - ধা | ধা^২ ধা ধা ধা | ধা^৩ ধা গা ধা |
 পা^০ - - - পা | পা^১ পা ধা পা | মা^২ - - - মা | মা^৩ - - - মা - - - II II

গান

শ্রীহরভূষণ সেন

আমারি কানন মাঝে ফুটেছিল কত ফুল,
এসেছিল অভিসারে ব্যাকুল সে অলিকুল ;

গেয়েছিল কত গীতি
আমারি মানস-প্রীতি ;
আজিও মনের মাঝে আগে সে বিভবাতুল ।

অরণ করি' সে কথা
প্রাণে পাই কত ব্যথা,
দিবস রজনী আমি কাঁদিয়া আকুল ।

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী—একতাল

শুষ্ক ভকতি কুসুমিতে গাঁথা মালাটি তুলিয়া নিও ।
 (আজি) শুষ্ক এ ফুল সাথে তব চরণ পরশ দিও ॥
 মঞ্জরী নাহি তায় বরিয়া পড়িয়া যায়,
 রিপু তাপ হ'তে তায় মুক্ত কর হে প্রিয় ॥
 হৃদয় পাদপে চেয়েছি কতনা ফোটাতে ভকতি-ফুল
 ফুটেও ফোটেনা প্রসূন তাহায় জীর্ণ যে তরু মূল ;
 তব করুণা করিয়া সার ঢালিব অঁখির ধার ।
 তুমি নরষি আশীষ-ধারা (দেহ) পূত সরস করিও ॥

কথা ও সুর—শ্রীসুরবন্ধু মজুমদার

স্বরলিপি—শ্রীভূপেন্দ্রকুমার দাশ গুপ্ত (গোবিন্দবাবু)

II (সী -। সী | সী গস'জ্ঞ'সী সী ' গা ধগসী গা দপা পা মা I মপা পদা গা
 শু ভ ক ০০০ তি কু স্ব ০০ মে তে ০ গা থা ০০ মালা টা

দা পদা মা জ্ঞা জ্ঞমা জ্ঞা মা -। -। I সা -। পা পা পদা মা
 তু লি ০ যা | নি ০০ ও | ০ ০ ০ শু ০ ক | এ ফ ০ ল

পা মা

পা দা গা সী (-। -।) I পা পগা দা পা "পা মা জ্ঞরা সখা গ'সা
 শা ০ থে ০ ০ ০ চ র ০ গ প র শ : দি ০ ০০ ০৩

সা -। -। } II
 ০ ০ ০

II জ্ঞা -া -া | র'জ্ঞ'ম'জ্ঞ'জ্ঞা স্বা' স' | স'স্বা' গা -া | স' -া -া I গা স' -া
ম ন জ রী ০ ০ ০ ০ না হি | তা ০ ০ ০ য ০ ০ স্ব রি স্বা

স' স্বা' স' গা গ'স' ধা -া -া -া I মা ধা ধা -া -া গা
প ডি স্বা যা ০ ০ ০ য ০ ০ রি পু তা প হ তে

ধগা স'স্বা' গা স' -া -া I গা -া দা পদা মা -া জ্ঞরা স'স্বা' গ'সা
তা ০ ০ ০ য ০ ০ য় ০ জ ক ০ র হে খি ০ ০ ০ য

-া -া -া II
০ ০ ০

II সজ্ঞা -া -া স্বা সা স'গ' সা -া স্বা গ' গ'সা -া I সা স'পা -া
জ ০ দ য পা দ পে ০ চে যে ছি ক ত ০ না ফো টা ০ তে

পা পক্ষা পা মমা পপা গ'গা দা -া -া I দা দ'সা -া -া -া স'গ'দ'প'মা
জ ক ০ তি জু ০ ০ ০ ০ ল ০ ০ ফু টে ০ ও ফো টে না ০ ০ ০ ০

মা পা গা দা -া -া I সা স'জ্ঞা স্বা সা স'স্বা গ' সা -া -া
ঞ ন তা হা য জী ০ য় গ এ ত ০ ক য় ০ ল

-া -া -া I জ্ঞা -া র'জ্ঞ'ম'জ্ঞ'জ্ঞা | স্বা -া স' | স'স্বা' গা -া |
০ ০ ০ ক ক গা ০ ০ ০ ০ | ক রি স্বা সা ০ ০ ০

সাঁ -। -। I গা সাঁ -। সাঁ খাঁ সাঁ। গা গসাঁ ধা -। -। -। I
র ০ ০ ঢা লি ব আ খি র ধা ০০

মা ধা -। -। -। -। গা ধগা স'খাঁ। গা সাঁ -। I গা -। দা
ব র ঘি আ শী য ধা রা ০ ০০ ০ ০ ০ পূ ০ ত

পদা মা -। | জুরা সখা গ'সা -। -। -। II II
স০ র স | করি ০০ ০০

(এই গানটি শ্রীমতী আশালতা রায় কর্তৃক 'রেডিওতে' গীত)

সঙ্গীত সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ

(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

ব্রহ্মচারী প্রজ্ঞাচৈতন্য

প্রত্যাহার

'প্রত্যাহার' বলতে আমরা বুঝি "ইন্দ্রিয়াণাং স্ব স্ব বিষয়েভ্যঃ প্রত্যাহরণং।"—অর্থাৎ শ্রোত্র প্রভৃতি ইন্দ্রিয়গুলিকে শব্দ স্পর্শাদি বাহ্য বিষয় হ'তে ফিরিয়ে লওয়া। যোগী যাজ্ঞবল্ক্য বলেছেন—

"ইন্দ্রিয়াণাং বিচরতাং বিষয়েষু স্বভাবতঃ।

বলাদাহরণং তেষাং প্রত্যাহারঃ স উচ্যতে॥"

—অর্থাৎ বলপূর্বক বিবেক বিচারে মনকে মিথ্যা বহির্বিশয় হ'তে তুলে' অন্তর্মুখী করণের নামই 'প্রত্যাহার'।

কোন বিষয়ে উন্নতি লাভ করতে হলে তার তলদেশে

গিয়ে স্থির ভাবে অহুসন্ধান করতে হ'বে;—মনকে একাগ্র করে তার মূলে (কেন্দ্রে) সন্নিবিষ্ট করিতে হবে; কারণ ইহা সত্য যে—আঘাত না দিলে ঘর খুলে না,—যাক্সা না করলে জিনিষ মিলে না। —আমরা সত্যবস্ত না চিনে যদি বাইরের চাকচিক্যকেই যথাসরল ভেবে নিশ্চেষ্ট থাকি, তা'হলে প্রকৃত মূলের অহুসন্ধান করতে আমরা পারব না,—আমাদের জীবনের সমস্ত চেষ্টাই ব্যর্থ হবে। এ'জন্য বুদ্ধিমান যিনি,—তিনি প্রতিবিষ দোষে আগে তা'র প্রযোজককে অহুসন্ধান করেন; এবং তাকে আবিষ্কার করে সমস্ত সংশয় ও ভেদভাব বিবর্জিত হয়ে অবস্থান করেন।

সঙ্গীত সাধনায় ও মনের জুয়াচুরীকে এড়াবার উপায় নাই। আমরা শতকরা নিরানব্বই জন সাধকই স্বরের চাতুর্য—গঠন, তান—অলঙ্কার শুনে ও দেখে বিমোহিত হয়ে পড়ি,—তা’দিগকেই সর্ব্বষ ভেবে তা’দের লাভ করিতে উন্মুখ, জীবনে পরিণত করে যশলাভের আশায় ছুটে চলি; কিন্তু একবারও ভাবিনা যে স্বাকার, তান ও কম্পনাদির মূল উৎস কে?—কিন্তু বোঝা উচিত,—কম্পন—তান—বাট কর্ত্তবাদি বাহিরের জিনিষ, অলঙ্কারস্বরূপ; তাদের মূলে রয়েছেন সেই অদ্বিতীয় প্রবাহাকারে ‘নাদ’ বা প্রণব,—যিনি সকলের মূল এবং যা’ হ’তে রূপের বিভিন্নতায় বা কম্পনের তারতম্যে সর্ব্ববস্তুর অস্তিত্ববান হয়ে চিত্ত মোহিত করছে। বিজ্ঞান (science) ষে’রূপ প্রমাণ করেছেন সূর্য্যাকিরণস্থ ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র পরমাণুর তড়িৎ কম্পনেই রঙের উৎপত্তি হয়, যথা (উক্ত পরমাণুর) ৪০০ চারিশত বিলিয়ান (১০ লক্ষ বার) কম্পনে লালরঙের সৃষ্টি হয়, ৫০০ শত বিলিয়ানে হলুদ রঙ, ৭৫০ বিলিয়ানে বেগুনে রঙ উৎপন্ন হয়, ইত্যাদি। দেখা যায় সমস্তই কম্পনের তারতম্য মাত্র; সে’রূপ শব্দবাহী ‘নাদই’ অব্যক্ত হ’তে ব্যক্তে, ব্যক্ত হয়ে পুনঃ নামরূপাত্মক শ্রুতি—মূর্ছনা—গমক অলঙ্কার—রাগ-রাগিণী প্রভৃতিতে রূপান্তরিত হয়েছে, বস্তুতঃ ‘নাদই’ সত্য! পুনঃ নাদ ও সূক্ষ্ম হ’তে সূক্ষ্মতম কম্পনের পরিণতি,—যথার্থ নাদ বস্তু বলতে ওর পশ্চাতে রয়েছেন ‘আত্মা’ যিনি শব্দ—বাণী—স্বর—মূর্ছনাদির নিয়ামক, —কারণ—“That which we call heat or light, sound or taste, order, touch or any object of sense-perception, is nothing but a state of vibration of the same unknown substance. Sir William Crookes says :—At thirty-two vibration per-second, is it shown that we

have the first begining of audible sound and that sound ceases to be audible when it reaches to something less than thirty-three thousand vibrations in a second * * * beyond all this vibration there exists the Absolute Reality, the true Self.”—Swami Abhedananda. * * প্রকৃত সাধক এই তথ্য জেনে বাইরের দিকে লক্ষ্য না রেখে স্বরমার্গ অবলম্বন পূর্ব্বক ক্রমতত্ত্বয়তা দ্বারা ধীরে ধীরে অন্তর—অন্তরতর—অন্তরতম প্রদেশে প্রবিষ্ট হবেন, এবং স্বরের মূল উৎস ‘নাদ বা প্রণবকে’ প্রাপ্ত হয়ে তাতে মগ্ন হবেন ত তৎপরে ক্রমগতিতে সেই বাচক দ্বার অভিধান, সেই মহান্ ‘আত্মা’ সান্নিধ্যে বা আনন্দ সাগরের কূলে উপস্থিত হয়ে অমৃতরাশি পানে শক্তির (প্রকৃতির বা সৃষ্টির) নৃত্য ছেড়ে সর্ব্ব ক্রিয়া শূন্য—শিব বা শবের তুল্য হয়ে যাবেন।

—কিন্তু সহজে মূলের সন্ধান,—বাছ ছেড়ে অন্তরদেশে চিত্তস্থির হতে চায় না। সাংসারিক জীবানিচয়,—যারা চক্ষের সম্মুখে দিবারাত্র কালের কবলে লয়প্রাপ্ত হচ্ছে, তারা দৃষ্ট হয়েও অদৃষ্টের ঘনকুয়াশায় আবৃত হচ্ছে;—তা’ দেখে—বুঝেও আমরা তা’দিগকে মত্তের মত বরণ করিতে ছুটেছি। যা সত্য নয়,—মন প্রত্যাহারকৃৎসকে বলছে—সত্য, উহাই তোমাকে স্বপ্ন দিবে! —স্বী-পুত্র-কন্যা-স্বামী-স্বজনবর্গ আজ ধরায় আমাদের হাসাচ্ছে, কাল পুনঃ চক্ষু ধূলি দিয়ে এ জগৎ হতে চির বিনায় গ্রহণপূর্ব্বক আমাদের বন্ধের পাজর ভাঙছে; —ইহার নামই ‘সংসার’। হে স্বর সাধক! ভাব তুমি যত্নমাত্র এসেছ স্বরের মধ্যে তোমার মুক্তির সন্ধান করিতে; ঘরবাড়ী—পুত্রকন্যা—এরা তোমার সাধন ক্ষেত্রের সহায়ক মাত্র,—বাছের চাকচিক্য মাত্র! সহায়তা ব্যতীত সিঁড়ির পথ পরিষ্কার হয় না, বাছ ব্যতীত অন্তরের দ্বার খুলে না,

সৃষ্টি না হলে মোক্ষের আকাঙ্ক্ষা জাগে না; অতএব সকলকে গোণ ভেবে মুগ্ধ কর তোমার লক্ষ্যকে,— তোমার স্বরের তাবে মোক্ষের রাগিণী তুলতে! The external is only the reflection of the Internal',—বাহ্য অন্তরেরই প্রতিবিম্ব,—প্রতিবিম্বের সত্যতা প্রমাণ সেই প্রতিবিম্ব নিয়ামককে লয়ে,—তার অস্তিত্বেই এর অস্তিত্ব! —হৃদয়ের অন্তরতম প্রদেশে তোমার নিত্যই মূল সঙ্গীত - প্রণবধ্বনি—ত্রিতন্ত্রী রাজা স্বয়ং বা স্বভাব ষড়জে বাজছে,—সমস্ত বাসনা ত্যাগ করে তাতে মত্ত হ'তে হবে,—মত্ত মনের বৃত্তিচয় কুড়িয়ে তাতে ধারণ করতে হবে! —আলাপ—তাল—মুচ্ছনাদির সীমানা ছাড়িয়ে তাদের মূল উৎসে মনকে লয় করতে হবে;—কতবার মন ছুটে পালাবে,—কতবার তোমার সঙ্গে লুকোচুরি খেলাবে,—বাহ্যকে,—মান—নাম, বশ—অর্থাদিকেই সর্কষণ বলে বিচারকে অঙ্ক করতে ছুটেবে,—কিন্তু সকল হ'তে বলপূর্বক আকর্ষণ করে স্বরেই বসাতে হবে,—নাদ ব্রহ্মে স্থির লক্ষ্য রেখে সঙ্গীতসাধন-মার্গে ছুটতে হবে,—তবেই সেখানে সঙ্গীতের 'প্রত্যাহার' সাধনা হবে সফল।

ভগবান ক্রীকৃষ্ণ বলেছেন—

“সর্কধর্মান্ পরিত্যজ্য মামেকং শরণং ব্রজ।

অহং ত্বাং সর্ক পাপেভ্যো মোক্ষয়িষ্যামি মাণ্ডচঃ ॥”

—বাহ্যিক বস্তুর নিত্য নয়, তাহা অনিত্য বা নশ্বর; অতএব মান যশাদির লিপ্সা—পরমার্থের জগৎ ত্যাগ করে একমাত্র ‘স্বরব্রহ্মকে’ অনন্ত প্রবাহী প্রণব ভেদে তারই শরণ গ্রহণ কর, ‘আমার বা ওতে কি হবে?’—বলে তোমাকে সংশোধন অথবা মানসিক ক্লেশযুক্ত হতে হবে না; স্বরে চিত্তস্থির করলেই ক্রমশঃ শাস্ত্রতানন্দের অণু—দ্ব্যণু—ত্র্যণু—চতুরণু—পাঁচটি করে বিরাটাত্মান লভে অভিমুখ হ'বে, কারণ “আনন্দো ব্রহ্মৈতি ব্যঞ্জনাতঃ”,

—অনন্ত—ধারাবাহী স্বরগমুদ্রের আনন্দপীযুষই ব্রহ্ম—স্বরূপ;—তল্লাভেই দ্বীবন ধন্য হবে!

ধারণা

‘ধারণা’ বলতে আমরা বুঝি—

“অদ্বিতীয় বস্তুনি অন্তরিস্থি ধারণং।” অর্থাৎ অদ্বিতীয় স্বর বা নাদ ব্রহ্মবস্তুতে অন্তঃকরণকে স্থাপিত করা। যোগশাস্ত্র বিচক্ষণ যাজ্ঞবল্ক্য বলেছেন—

“যমাদি গুণযুক্তস্ত মনসঃ স্থিতরাঅনি।

ধারণেতুচ্যতে সন্তি: শাস্ত্রতাৎপর্যাবেদিত্তিঃ ॥”

অর্থাৎ যম—নিয়মাদি গুণবিশিষ্ট হয়ে মনের যে আত্মাতে (স্বরে) অবস্থিতি, শাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিতেরা তা’কে ‘ধারণা’ বলেন।

প্রত্যাহার সিদ্ধ সঙ্গীত সাধকের মন একলক্ষ্যে স্থির হলে ক্রমেই তাহা ‘ধারণা’কারে পরিস্ফুট হয়। তৎপরে ধারণা দ্বারা মনকে বশীভূত করে আত্মাতে নিশ্চল-ভারে স্থাপন করতে হবে;—সে নিমিত্ত ভগবান গীতাঃ বলেছেন—

“যতো যতো নিশ্চরতি মনঞ্চলমস্থিঃ ॥

ততন্ততো নিয়ম্যৈতদাত্মশ্চেব বশং নয়েৎ ॥”

—মনের কিরূপ চঞ্চল স্বভাব, তা পূর্কেই উক্ত হয়েছে, অতএব স্বরে মনোবৃত্তিকে ধারণ করবার সময় চতুর্দিকে সে তার স্বীয় স্বভাবগুণে অপরাপর বিষয়ে ছুটেতে থাকে; তাল—লয় স্বর বিস্তারাদির দিকে সততই মন দুলতে থাকে, সুতরাং সাধক ধীরচিত্তে ঐ সকল বিষয় হ'তে ওকে তুলে স্বরে স্থাপন করবে এবং সঙ্গে সঙ্গে সুরাধিষ্ঠাতা—সর্কশক্তিময় আত্মাকে লক্ষ্য করবে।

বাস্তবিক, ধারণাই প্রধান বস্তু। কারণ ধারণা বিহীনেই লক্ষ্যচ্যুতি ঘটে। সাধক যদি ‘সঙ্গীতই’ তার মুক্তিদাতা—এরূপ না অহুতব করতে পারেন, তবে তার

আর প্রবৃত্তি থাকবে না অমূল্যমান করতে তার অন্তরতম প্রদেশে, এবং ইহা লক্ষ্য না থাকলে প্রবৃত্তি ও জাগ্বে না জানতে সঙ্গীতের যোক্ত্যপ্রদায়ী শক্তিরহস্যকে। এইজ্ঞ শাস্ত্রপাঠ এবং যথার্থ গুরুর প্রয়োজন, যা' বা যিনি বলে দেবেন—সঙ্গীত সর্কশ্রেষ্ঠ সাধনা, এর সঙ্গে মাতোয়ারা হতে পারলেই জাগতিক যাবতীয় দুঃখ হতে পরিত্রাণ লাভ করতে পারা যাবে।

‘ধারণা’কে দৃঢ় করতে হলে ‘নাদ রহস্য’ সম্বন্ধে বিশেষ জ্ঞান থাকা দরকার। নাদ কি!—ব্রহ্মের বা ঈশ্বরের সঙ্গে এর সম্বন্ধ কি? সঙ্গীত কিরূপে তা’হতে উৎপত্তি হ’ল এবং কিরূপেই বা তাতে লয় হয়—ইত্যাদি বিষয়ের জ্ঞান থাকলে সাধকের প্রাণে বিচার জাগে এবং সঙ্গীতের বৈজ্ঞান্যসম্বন্ধান করে তাতে মন ও লক্ষ্য স্থির করে ডুবে যেতে চেষ্টা করে।

যৌগিকমার্গানুযায়ী যোগী যাজ্ঞবল্ক্য—‘ধারণা’কে পঞ্চা বিভক্ত করেছেন, যথা—

“ধারণার পঞ্চা প্রোক্তান্তান্ত সর্বাঃ পৃথক্শৃণু।

ভূমিরাপস্তথাতেজো বায়ুরাকাশ এবচ ॥

অর্থাৎ—ভূমি—(পাদমূল হতে জাহ্নু—পৃথিবীস্থান) জল (জাহ্নু হতে গুহ—জলস্থান) তেজ (গুহ হতে হৃদয়—বহিঃস্থান) বায়ু (হৃদয় হতে ক্রমধ্যে—বায়ুস্থান) ও আকাশ (ক্রমধ্যে হতে শিরঃপ্রান্ত)—এই পঞ্চতত্ত্বে পঞ্চদেবতা ব্রহ্মা, বিষ্ণু, রুদ্র, ঈশ্বর ও সনাতনবিকে ধারণা বিধেয়।

সঙ্গীত শাস্ত্রকার ও সেরূপ বড়জাদি সপ্তস্বরসাদৃশ্যে সর্কশরীরকে সপ্তভাগে বিভক্ত করেছেন, এবং দেখিয়েছেন—সর্কশরীরই সপ্তস্বরময় ও তা’ চতুর্কোদে অধিষ্ঠিত।

যথা—

আত্মাচ ‘স’স্বরঃ প্রোক্তো শিরো‘রি’স্বর উচ্যতে।

হন্তৌ গান্ধারসংপ্রোক্তৌবক্ষঃ শ্রাব্যমম্বরঃ।

কণ্ঠস্ত পঞ্চমঃ প্রোক্তঃ কটিধৈবত সংজ্ঞকঃ।

পাদৌ নিষাদ এবস্তাং সপ্তান্জানুচ্ছনা ভবেৎ।

—নারদ সংহিতা।

অর্থাৎ—

অঙ্গ	স্বর	দেবতা	বেদ
আত্মা	সড়ঙ্গ	অগ্নি	ঋক্
শির	গান্ধার	ব্রহ্মা	স্মৃক্
হন্তদ্বয়	গান্ধার	সরস্বতী	সাম
বক্ষ	মধ্যম	শিব	যজুঃ
কণ্ঠ	পঞ্চম	বিষ্ণু	সাম
কটিদেশ	ধৈবত	গনেশ	যজুঃ
পদদ্বয়	নিষাদ	সূর্য্য	অথর্ব্ব

পদদ্বয়ের অধিষ্ঠিত স্বর নিষাদ ও তদধিষ্ঠাতা দেবতা ‘সূর্য্য’ হতে সুরালাপের সঙ্গে সঙ্গে মনকে—ধারণ করে ক্রমার্দ্ধগতিতে অগ্নিদেবতা সড়ঙ্গস্বর বা আত্মার ধারণা করতে হয়,—তা’হলেই অমূল্য হবে যে—সর্কশরীরই সপ্তস্বরের আবাসভূমি,—ব্রহ্মাবিষ্ণুশিবান্নির দিব্যধাম। কি দর্শন কি সঙ্গীত শাস্ত্র—সকলেই প্রমাণ করেছেন যে—একমাত্র ‘প্রণব’ বা নাদই সকলের মূল,—অব্যক্ত প্রণব হ’তেই ব্যক্ত স্থূল পদার্থ—দেব, স্বর, ছন্দ, বাণী প্রভৃতি উদ্ভূত; অতএব সপ্তস্বর—সপ্তঅঙ্গ বা দেবতায় মনকে ধারণ করলেই এক সমষ্টিভূত বিরাট ওঙ্কার—আত্মা বা ব্রহ্মের ধারণা করা হয়।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

দিনের বেলা বাঁশি তোমার

বাজিয়েছিলে অনেক সুরে

গানের পরশ প্রাণে এল

আপনি তুমি রইলে দূরে।

শুধায় যত পথের লোকে

এই বাঁশিটা বাজালো কে

নানান নামে ভোলায় তার।

নানান দ্বারে বেড়ায় ঘুরে।

এখন আকাশ ম্লান হ'ল

ক্লান্ত দিবা চক্ষু বোঁজে

পথে পথে ফেরাও যদি

মরুব তবে মিথ্যা খোঁজে।

বাহির ছেড়ে ভিতরেতে

আপনি লহ আসন পেতে

তোমার বাঁশি বাজাও আসি

আমার প্রাণের অন্তঃপুরে ॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার .

বা -গা II সা -গা -া মা পা -া না -ধনা I সা -না -গা গ'রা সা -না পা ধা I
দি ০ নে ০ বে ০ লা ০ বা ০ শি ০ ০ তো মা ০ বা ০ জি .

গা -পা -া মা মা -া গা -মা I রা -পা -া জা | পা -া না -া I
য়ে ছি ০ ছি লে ০ অ ০ নে ক রে ০ পা ০

না -া -া না না -া না -ধনা I সা -না -রা স'না ধ'পা -া পা -ধা I
নে ০ ০ ০ প ০ র ০ শ্ প্রা ০ ০ ০ এ ল ০ আ প্

ধা -সা -া গধা স'গা -ধা পা -ধা I মগা -পা -া মা গা -মা রা -গা II
নি ০ ০ তু মি ০ ০ র ই লে ০ ০ দূ রে ০ দি ০

পা -১ II পা -না -১ না | না -১ না -সী I সী -১ -১ সীনা | ^১সী -১ পা -সী I
ত ০ ধা য ০ য | ত ০ প ০ থে ০ ব লো | কে ০ এ ই

সী -১ -১ সীনা | ^১সী -১ সী -না I ধা -সী -১ সী | না -১ সী -১ I
বা ০ ০ শি টি ০ বা ০ জা ০ ০ লো | কে ০ না ০

সী -গী -১ রী | সী -১ সী -না I ^১ধা -সী -১ সী | না -পা পা -ধা I
না ন ০ না | যে ০ ভো ০ লা য় ০ তা | রা ০ না ০

ধা -সী -১ গধা | সীনা -ধা পা -ধা I ^১গা -পা -১ মা | গা -মা রা -গা II
না ০ ন্ বা | রে ০ বে ০ ডা য ০ যু | রে ০ দি ০

মা -১ II { মা -গা -১ গা | গা -১ গা -১ I গা -মা -১ মা | মা -১ মা -১ I
এ ০ { খ ন ০ আ | কা ল্ ম ০ ন ০ ০ হ | ল ০ ক্রা ন্

মা -গা -পা পক্ষা | পা -১ পা -ক্ষা I পা -ক্ষা -ধা পক্ষা | ধপা -১ মা -১ I
ত ০ ০ দি | বা ০ চ ০ ক্ষ ০ ০ বো | জে ০ প ০

মা -১ -১ মা | মা -১ মা -১ I মা -গা -পা পক্ষা | পা -১ না -১ I
থে ০ ০ প | থে ০ ফে ০ রা ০ ও য | দি ০ ম য়

সী -না -গী রী | সী -না না -ক্ষা I ধপা -ক্ষা -পা মা | গা -১ (মা -১) } II
ব ০ ০ ত | বে ০ মি ০ থ্যা ০ ০ থো | জে ০ এ ০

পা -১ I পা -না -১ না | না -১ না -সী I সী -১ সী -না | রসী -১ পা -সী I
বা ০ হি ০ র ছে | ডে ০ ভি ০ ত ০ রে ০ | তে ০ আ প্

সী -১ -১ না | রসী -১ সী -না I ধা -সী -১ সী | না -১ সী -১ I
নি ০ ০ ল | হ ০ আ ০ ন ০ নু পে তে ০ তো ০

সী গী -১ রী | সী -১ সী -না I ধা -সী -১ সী | না -১ পা -ধা I
মা ০ ব বা | শি ০ বা ০ জা ০ ও আ সি ০ আ ০

ধা -সী -১ গধা | সী গা -ধা পা -ধা I গা -পা -১ মা | গা -মা রা -গা III II
মা ০ ব আ | গে ব অ নু ত ০ ০ পু | রে ০ ০ দি ০

ভজন

নজরুল ইসলাম

নাচিছে নটনাথ শব্দর মহাকাল ।

লুটাইয়া গড়ে নিবা-রাত্রির বাধ-হাল ॥

কেনাইয়া ওঠে নীল কণ্ঠের হলাহল,
ছিঁড়ে পড়ে দামিণী—অগ্নি-নাগিণীদল,
দোলে ঈশান-মেঘে ধূজটা জটাজাল ॥

বিষম ছন্দে বোলে তমক নৃত্য-বেগে,
ললাট-বহি দোলে তুঘিত চিত্তে জেগে,
চরণ আঘাত লেগে জাগে শ্মশানে ককাল ॥

সে নৃত্য-ভঞ্জে গজা-ভরজে
সকীত ছ'লে ওঠে অপকল্প রঞ্জে,
নৃত্য উছল অলে বাজে জলদ তাল ॥

নৃত্যের ঘোরে ধ্যান-নিবীলিত ত্রি-ময়ন
প্রলয়ের মাঝে হেরে নব সৃজন-স্বপন,
জ্যোৎস্না-আশীষ করে উছলিয়া শশী-খাল

୪ମ ବର୍ଷ—୧୯୭୪

পৌষ, ৯ম সংখ্যা

(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রী অনাদিনন্দন ধর্মপাত্র

শ্রুতির কম্পন সংখ্যা (Pitch numbers.)

[illegible]

ক্রমিক ক্রতির সংখ্যা	ক্রমিক ক্রতির নাম	কম্পন সংখ্যা Pitch number	তৎ পঞ্চম ক্রমিক ক্রতির সংখ্যা	ক্রমিক ক্রতির নাম	কম্পন সংখ্যা Pitch number
	ধৈবত	৬৪৮		গান্ধার	৪৮৬
	ক	৬৫৪	৮	রোদ্রী	৪২১
	স	৬৬১		ব	৪২৫
	ঠ	৬৬৪		কোথা	৪২৮
১৮	মদন্তী	৬৮২		ন	৫১২
১৯	বোহিণী	৬৯১	১০	বজ্রিকা	৫১৮
২০	রম্যা	৬৯৭		ধ	৫২৩
	প	৭০২		ট	৫২৬
	ক	৭০৮		ড	৫৩১
	নিখাম	৭২৯	১১	প্রসারিণী	৫৪৬
২১	উগ্রা	৭৩৬	১২	প্রীতি	৫৫২
	ত	৭৪২		র	৫৫৬
২২	কোভিনী	৭৪৭	১৩	মার্জিনী	৫৬০
	স্বর	৭৬৮			

উল্লিখিত ক্রতির কম্পনের ফর্দে দেখা যায় যে ক্রতির পার্থক্য নিম্ন সংখ্যা ৩ এবং উর্দ্ধ সংখ্যা ২১। সঙ্গীত-শাস্ত্রের উক্তি স্বর পঞ্চম ভাবে ক্রতি সংখ্যা গণিতের দ্বারা জানীত হইয়া প্রতিপন্ন হইয়াছে। অতএব আমাদের সঙ্গীতের ব্যবহারযোগ্য স্বর ও ক্রতিগুলি পরস্পর মিলের উপর নিরূপিত। এই সিদ্ধান্ত বাস্তবিক! ক্রতির প্রয়োগ রাগালাপে এবং গানে; তাহারা কিরূপে রসভেদ প্রকাশিত হইতে পারে রাগের আলোচনায় বিবেচিত হইবে।

এক্ষেণে জিজ্ঞাস্ত হইতে পারে যে ক্রতি সংখ্যা বহু হইতে পারে তবে ২২টি কেন ধরা হইল? “কেশাগ্রা-ব্যবধানেন বহ্ন্যোপি ক্রতয়ঃ প্রিতাঃ। বীণাশাঞ্চ তথা গাজে সঙ্গীত-জ্ঞানিনাং মতে ॥” হৃদয়ে অবস্থিত ২২টি নাতীর অনুকরণে সঙ্গীতে ২২টি ক্রতি ধরা হইয়াছে। ফলতঃ এতদতিরিক্ত ক্রতির প্রয়োজন হয় না।

আমাদের শাস্ত্রে লিখিত আছে দেবলোকে গান্ধার গ্রামে গান হইয়া থাকে। গন্ধর্ব্বজাতীয় ব্যক্তিগণ প্রায় সকলেই সঙ্গীতাপ্রিয়; তাহারা গান্ধার গ্রামে গান করে। ইহাতে জিজ্ঞাস্ত হইতে পারে যে পূর্বে কি কোন নির্দিষ্ট স্বর standard ছিল? তাহা না হইলে এরূপ উক্তি অসম্ভব? গান, কণ্ঠশক্তি অনুসারে যে কোন স্বরে হইয়া থাকে; তবে এই উক্তির মানে কি? কেহ বলিতে পারেন, “গান্ধার” কথায় উচ্চ বা চড়া স্বর। কেননা যজুর্বেদের যাজ্ঞবল্ক্যকৃত শিক্ষাতে “উর্চৌ নিখাম গান্ধারৌ” লিখিত আছে। কেহবা বলিতে পারেন গান্ধার ও গন্ধর্ব্ব শব্দদ্বয়ের সামঞ্জস্য আছে; অতএব গন্ধর্ব্ব জাতিতে গান্ধার গ্রাম বা উচ্চ স্বরে গাওয়া প্রচলিত ছিল। এ প্রকারে সমাধান হইতে পারে বটে কিন্তু গ্রামশব্দ প্রয়োগ দ্বারা কোন একটা নির্দিষ্ট স্বরগ্রাম বাবহৃত থাকা অসম্ভব নয়। কারণ দেখা যাইতেছে যে ময়ূরের স্বর হইতে বড়জ স্বরের উৎপত্তি। তৎসহ তুলনায় বুধভের কণ্ঠস্বর হইতে শ্বভ ইত্যাদি। জানি না কেহ কখন পরীক্ষা করিয়া দেখিয়াছেন কি না। পরীক্ষা না করিলে শাস্ত্রীয় উক্তির সত্যতা সন্দেহে কিছুই বলা যায় না। মানব কণ্ঠের স্বর কম্পন সংখ্যার একটা উর্দ্ধাধঃ সীমা আছে।

জোনপুরী-তেতালা

গিরিধর আওয়ে মেরে ভাওনমে
ছুট গয়ে হৈঁ সব ছখ মনমে ।
অগ্ন্যসী স্তন্দর ছবি জিন দেখ পাই,
তাকে পলক না লাগ আঁখ মে' ॥

কথা ও শুর—সদীভগুরু জীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় স্বরলিপি—শ্রীমতী দীপ্তি চট্টোপাধ্যায় বি,এ,

সময় প্রাতঃকাল,—ঠাট বিকৃত, কোমল, জ, দ, ণ। জাতি সম্পূর্ণ। বাণী প।

प्राची

II { ১ রমা পঃসঃ ১ | ২ সী স গা ৩ দা পদা | ৪ মা পমা গমা পা | ৫ মজ্ঞা মজ্ঞরা রজ্ঞা সা }
 ০ গিরি ধ র ০ আ ০ ০ বে ০ ০ মে ০ ০ ০ রে ০ ০ র ০ ন ০ মে }

জ্ঞরা সগ্া সরা মপা গা দদা পদপা দমা মমপা দগস। র'স'দাঃ পঃ
 ৫০ ০০ ট ০০ ০ গয়ে হৈ ০০ ০০ স ০০ ০০০ ব ০ ৫০ ৫

୦
 ମମତା ମଜ୍ଜା ରଞ୍ଜିତା ଜୟା II
 ୧୦୦ ୦୦ ୧୦୦ ୦ ଯେ

অন্তরা

I { ১. মগদা মমা পা ^১সী সীঃ সঃ সী | ^৩স'রী স'রজ্জীঃ রঃ স'গা.
০ ঐ০০ ০সী স্ব ব০ ছ বি জি০ ন০০ দে খ০

র'স'ী গা দা পা } I মপদা মপা মর'ী স'ী গা র'স'ী দা পমা
পা ০ ০ ০ ই } তা ০০ ০০ কে ০ প ল ক ০ না ০

মপা র'স'ী গদা পমা প'পা জ্ঞা স'রা সা II
লা ০ ০ ০ গ ০ ০০ আ ০ ০ খ মে

‘গিরিধর আবে’—এই পর্য্যন্ত গেয়ে তাল ধরতে হবে।

১ম তাল :—

মমপা দগস'ী র'স'গা দপমা পদগা স'র'জ'ী র'স'গা দপমা জ্ঞরসা I
আ ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

২য় তাল :—

পপমা পদপা মজ্ঞরা সন'সা রমপা দগস'ী র'জ'র'ী স'গদা প'মজ্ঞা রসরা মপা স'ী I
আ ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০ ‘গি রি ধ র’

৩য় তাল :—

পপ,মা পদদা, পদগা গ,দগা | স'স',গা স'র'র'ী, স'গদা পমজ্ঞা রসরা I
আ ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০ “গিরিধর”

৪র্থ তাল :—

জমপা পমজ্ঞা, রজ্ঞমা মজ্ঞরা স'র'জ্ঞা জ্ঞরসা, নসরা রসমা স'র'মা রমপা মপদা পদগা |
আ ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

২-
দরস'ী গস'র'ী স'র'জ্ঞা জ্ঞর'স'ী I র'র'স'ী গ,স'স'ী গদ,গা গদপা,
০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

০
দদপা ম,পপা মজ্ঞ,মা মজ্ঞরা, জ্ঞজ্ঞরা স'রা মপা স'ী II II
০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০ “গি রি ধ র’

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী

দীপকরাগ গাইবার পর তানসেনের শরীর সাময়িক একেবারে অপটু হয়ে পড়েছিল, মাসখানেক তাঁকে প্রায় শয্যাগত অবস্থায়ই কাটাতে হয়েছিল। বস্তুতঃ সরস্বতী ও রূপবতী সঙ্গীতবলে মেঘরাগ আবাহন করে আনতে পারলে তানসেনকে সেদিনই ইহলীলা সাজ কর্তে হ'ত। তানসেন তাই দীপকরাগ কখনও বেশী গাইতেন না। তাঁর বংশধরদের মধ্যেও এই রাগ অধিক অভ্যাস নির্বিদ্ধ, তবে অস্তান্ত রাগ শিক্ষার পর এই রাগও তাঁদের মধ্যে শিক্ষা দেওয়ার প্রথা আজও আছে। আমরা তানসেনের দৌহিড়বংশীয় স্বনামধন্য স্বর্গীয় উজীর খাঁ সাহেবের কনিষ্ঠ পুত্রের নিকট এই রাগের আলাপ ও দুই তিনটি ঝপদ্ শুনেছি। অনেকের বিশ্বাস দীপকরাগ ভারতবর্ষ থেকে লোপ পেয়ে গেছে—কথাটা সত্য নয়।

সঙ্গীতের প্রভাবে প্রাকৃতিক বিপর্যয়ের কথা শুনে আধুনিক শিক্ষিত সম্প্রদায় বলবেন এ সব গাঁজাধুরি কথা। মনোবল কি ভাবে জড় প্রকৃতিকেও নিয়ন্ত্রিত কর্তে পারে, সে তত্ত্ব বিজ্ঞেয়গণের স্থান এ নয়—তবে বৈজ্ঞানিক যুক্তিবলে ইহা প্রমাণিত করা যে দুঃস্বপ্ন নয় তা যে কোনও শিক্ষিত ব্যক্তি আমাদের পাতঞ্জল বা তন্ত্রশাস্ত্রে চোখ বুলিয়েছেন, জানতে পারবেন। পাশ্চাত্য মনীষিরাও আজ অতীন্দ্রিয় শক্তি সম্বন্ধে এতটা প্রমাণ সংগ্রহ করে বৈজ্ঞানিক ভঙ্গুরপে অনেকে অলৌকিক সত্যের প্রতিষ্ঠার চেষ্টা করছেন, যে আজকের দিনে তাই এ সব কথাকে কল্পনা বলে উড়িয়ে দেওয়া যায় না। আর সত্য কথা বলতে গেলে আমাদের ভারতবর্ষের ইতিহাস আলোচনা কর্তে গেলে অতি লৌকিক ঘটনার বাহ্যিক বাহু দিয়ে যাওয়া অসম্ভব। তবে

যারা বিশ্বাস করেন না তাঁদের উপর জোর করা যেমন চলে না তেমনি যারা অতীন্দ্রিয় শক্তির কার্যকারিতায় আস্থাহীন তাঁদের বিশ্বাসের উপর হস্তক্ষেপ করার অধিকারও কার নেই, এটা বলতে পারি।

দীপকরাগে অগ্নিদাহের ঘটনা ছাড়া অন্য রাগের প্রভাবেও দাবদাহের উল্লেখ আমরা তানসেনের জীবনেতিহাসে পাই। সঙ্গীতাচার্য্য ও দর্শন বিশারদ পণ্ডিত স্বদর্শন শাস্ত্রী তাঁর সঙ্গীতগ্রন্থে লিখেছেন “শ্রীহরিদাস স্বামীজীনে আকুবরকে লংক দহন সারং শুনাই তো বন্মে অগ্নি লগ্ পই অকুবর বহৎ ডরে, তব স্বামীজীনে তানসেনজীকো মেঘরাগ গানে কথা। ইনুকে মেঘরাগ সে বর্ষা হই জিসে উহ্ অগ্নি শান্ত হোগই।” স্বামী হরিদাস লংক দহন রাগ পেয়ে বনে আগুন জালিয়েছিলেন পরে তানসেনের মেঘরাগে বর্ষা হওয়ায় সে দাবাগ্নি নির্বাপিত হয়। বাদশা আকুবর সেখানে ছিলেন, এই ঘটনা আমরা এখানে পেলাম। সঙ্গীতের অলোকশক্তির অপর একটি দৃষ্টান্ত আমরা নিম্নলিখিত ঘটনার আনুতে পাই।

Y. M. C. A. র বিশিষ্ট পদাধিকারী সুবিদ্বান্ ও হিন্দু সঙ্গীত-প্রেমিক Rev. H. A. Popley তাঁর “The music of India” নামক গ্রন্থে লিখেছেন :—

Once the celebrated Tansen was ordered by the Emperor to sing a night Raga at noon. As he sang, darkness came down on the place where he stood and spread around as far as the sound reached” অর্থাৎ একদা বাদশা

আকবর খিপ্রহরের সময় মিরা তানসেনকে কোনও নৈশ রাগ গাইতে বলেছিলেন। তানসেন সে রাগ গাইবার সঙ্গে সঙ্গে তাঁর চারিদিকে আঁধার ঘিরে এল ও যতদূর তাঁর কণ্ঠস্বর বিস্তৃত হচ্ছিল আঁধারও ততদূর ছড়িয়ে গেল।

তানসেনের জীবন বহু অলৌকিক ঘটনায় সংবদ্ধ। সঙ্গীত প্রভাবে তিনি বাদশাহ পরিবারের অনেকের কঠিন ব্যাধি অনেক বার সারিয়েছেন। তানসেন এ সব বিভূতির জন্য মোটেই অহংকারী ছিলেন না। তিনি কোনও জাছু জানতেন না, তিনি বলতেন যে পরমেশ্বরের সঙ্গে সংযোগে যখন যুক্তাবস্থায় তিনি গাইতেন তখনই এ সব অলৌকিক শক্তির বিকাশ হ'ত। এ সবের উপর তাঁর নিজের কোনও হাত ছিল না, সবই দৈবপ্রভাবে ঘটত। এ দৈবশক্তি সিদ্ধ ফকীর মহম্মদ গওসের আশীর্বাদে ফল ও স্বামী হরিদাসের প্রদত্ত যোগদীক্ষার প্রত্যক্ষ প্রভাব ছাড়া আর কিছুই নয় এ কথাই তানসেন বিশ্বাস করতেন।

দীপকরাগ গাইবার ফলে যখন তানসেন কিছুদিন শারীরিক অগতি হয়ে পড়েছিলেন, তখন আকবর তানসেনের সঙ্গে না পেয়ে অসুস্থমন হবার জন্য যুগয়ায় মন দিলেন। এই সময় আর একটি দৈবসংযোগ উপস্থিত হয় যা ভারতীয় সঙ্গীত ইতিহাসে বিশেষ ভাবেই স্মরণীয়।

আকবর যুগয়ার সিদ্ধদেশে গিয়েছিলেন। কিছুদিন যুগয়ার পর একদা বাদশা প্রভাত হ'তে সারাদিন শিকারের সন্ধানে ঘুরে ঘন অরণ্যে প্রান্ত হয়ে পড়েছিলেন—তাঁর বহুদূরে, এরিকে তুফায় তিনি কাতর হয়ে পড়লেন; সন্দের জল ফুরিয়ে গিয়েছিল। এ অবস্থায় নিকটে কোনও জলাশয় আছে কিনা দেখবার জন্য অস্থচররাজা জঙ্গলের মাঝে খুঁজতে বেরুল। কিছুদূর যাবার পর অস্থচররাজা হঠাৎ একটি উজান ও দীঘি দেখতে পেল। উজানে একটি

উজানরক্ষক ছিল, সে তাদের প্রায় বর্ল তারা কে এবং কি উদ্দেশ্যে তথায় এসেছে, তারা বল, বাদশা আকবর যুগয়ার এসে পথিমধ্যে তুফায় কাতর হয়ে পড়েছেন তাই জলের সন্ধানে তারা এসেছে। উজান রক্ষক তখন তাদের বধেচ্ছ জল নিতে অস্বস্তি দিল। দীঘিকার উপনীত হয়ে তারা দেখতে পেল দীঘিকার অপর প্রান্তে একটি বৃহৎ শিব-মন্দির অবস্থিত। মন্দির দ্বারে একটি বীণাবাদক রেখে জনৈক সাধু পূজায় রত। তারা এটা লক্ষ্য করল মাত্র কিন্তু উজান রক্ষককে কিছু জিজ্ঞাসা করল না। পানীর পাশে প্রচুর জল নিয়ে অবশেষে বাদশার নিকটে গিয়ে সমুদ্র বিবরণ বিবেচন করল। বাদশা তুফা নিবৃত্তির পর কোতুহলাক্রান্ত হয়ে সেই শিব মন্দিরে তখনই চলে এলেন। মন্দিরে উপনীত হয়ে দেখলেন রক্তাধরধারী রক্তচন্দন চর্চিত প্রসন্ন মূর্তি দীর্ঘাকৃতি জনৈক বীরতাত্ত্বিক সত্ত্ব পূজা সমাপনান্তে বীণাবাদকটির স্বর মেলাচ্ছেন। বাদশা তত্ত্ব-পূর্বক তাঁকে প্রণাম ক'রে আশ্বপরিচয় দিলেন ও তাঁর স্বর শুনতে চাইলেন। তাত্ত্বিক সহাস্তে বীণা বজ্র নিয়ে পুরবীর আলাপ শুরু করলেন।

বীণার প্রথম বজ্রহারেই বাদশা চমকে গেলেন। এরূপ বীণা তিনি জীবনে আর কখনও শোনেননি। তানসেনের গান শুনে শুনে, আর কাক গান শুনেই বাদশার ইচ্ছা হত না, কোনও তত্ত্বকারের বাজনা শোনা ঘুরে কথা। কিন্তু এ বীণা শুনে বাদশার ভ্রম হ'ল যে তানসেনের কণ্ঠ যেন কেউ কেটে বীণার সোয়ারিতে বসিয়ে দিয়েছে—যন্ত্র-সঙ্গীত যে এতদূর উৎকর্ষ লাভ কর্তে পারে, তা বাদশার ধারণার অতীত ছিল। যন্ত্রালাপ সাজ হবার পর বাদশা সেই যোগীপুরুষের পরিচয় জিজ্ঞাসা করলেন। প্রথমটা তিনি পরিচয় দিতে চাইছিলেন না, পরে অনেক অস্থচররাজ উপরোধের পর বলেন, যে তাঁর নাম মিস্ত্রী সিং, তিনি আজমীড় সিংহলগড়ের ক্ষত্রিয় নরেশ মহারাজ সমুদ্র

সিংহের জ্যেষ্ঠ পুত্র। তাঁর পিতা এই বাদশারই সহিত সংগ্রামে পরাস্ত, হতরাজ্য ও নিহত হবার পর তিনি সংসার করে অরণ্যে চলে এসেছেন—তাঁর সংসারে আর কেহই নাই—শুধু এই বীণাই তাঁর সম্বল—শান্তকূলে তাঁর জন্ম, অরণ্যে তত্ত্বসাধনা ও বীণাবাদনে তিনি কালযাপন করে থাকেন।

এত বড় গুণী রাজার রাজ্য বাদশারই দিখিজয়ের ফলে ছারখার হয়ে গেছে একথা জানতে পেয়ে আকবর বাদশা লজ্জিত হয়ে, পড়লেন। কিন্তু মিল্লীসিংজী বলেন যে রাজৈশ্বর্যের কথা তাঁর কুলেও মনে হয় না অরণ্যে মহাশাস্তিতে তিনি রয়েছেন। বাদশা তাঁকে দিল্লী নিয়ে যেতে চাইলেন। তাঁকে বলেন, যে রাজ্য তাঁর গিয়েছে বটে কিন্তু তিনি বাদশার দরবারে অতি সম্মানিত আসনে প্রতিষ্ঠিত থাকবেন—মিঁয়া তানসেনের সহযোগীরূপে তিনি বাদশার দরবারে স্থান পাবেন। মিল্লীসিংজী সন্মতী ছিলেন না—যোগী ছিলেন, তাই সংসার ত্যাগই তাঁর একমাত্র ধর্ম ছিল না। তবে নির্জন অরণ্যের শান্তিপূর্ণ আশ্রয় ছেড়ে কোলাহলপূর্ণ রাজদরবারে যেতে তাঁর মন সুরুছিল না। কিন্তু প্রবলপ্রতাপ বাদশার ঐকান্তিক আগ্রহ লঙ্ঘন কর্তে তাঁর ভরসা হ'ল না—বাদশার সঙ্গে তিনি দিল্লীনগর গেলেন। তথায় মাসিক দুই সহস্র স্বর্ণমুদ্রা তাঁর বৃত্তিরূপে নির্দিষ্ট হ'ল। মিল্লীসিংজীর সম্বন্ধে ঐতিহাসিক মতান্তরে আমরা অন্তরূপ বিবরণ পাই, তা নিয়ে লিখিত হ'ল।

সম্রাট আকবরের দরবারে তানসেন কণ্ঠসজীভের কোহিল্লুর ছিলেন সত্য কিন্তু এমন কোনও যন্ত্রী তথায় ছিলেন না যিনি বাদশার মনোরঞ্জন কর্তে পারতেন। যন্ত্র-সজীভের এ অভাব ও অপূর্ণ বাদশা খুবই অসুস্থত্ব কর্তেন। একদিন তিনি তানসেনকে জিজ্ঞাসা করলেন, ভারতবর্ষে এমন কোনও যন্ত্রী আছেন কিনা যার বাজনা শুনে তৃপ্তি পাওয়া যেতে পারে। তানসেন বলেন, কোনও

পেশাদার ওস্তাদের সাধ্য নাই যে বাজিয়ে বাদশাকে সুস্থ কর্তে পারে তবে একজন রাজা আছেন, তাঁকে যদি বাদশা নিমন্ত্রণ করেন তবে তাঁর বীণা শুনে বাদশা সত্যি আনন্দ পাবেন, তাঁর বীণার তুলনা নাই। তিনি হচ্ছেন সিংহল-গড়াধিপতি রাজপুত্র মহারাজ সমুখন সিং। তানসেনের কাছে এ সংবাদ পেয়ে বাদশা মহারাজ সমুখন সিংহকে নিমন্ত্রণ করে পাঠালেন। মহারাজকে জানালেন যে তাঁর বীণার সুখ্যাতি শুনে বাদশা পরম অগ্রহাশ্রিত ও তাঁর বীণা শোনবার জন্য একান্ত উৎকণ্ঠিত, মহারাজকে অল্পগ্রন্থ করে দিল্লীতে পদধূলি দিতে হবে।

বাদশা আকবরের নীতিই ছিল প্রতিবেশী রাজগুরুবৃন্দের সহিত প্রণয়বন্ধন স্থাপিত করা—তাতে তাঁর রাষ্ট্রনৈতিক উদ্দেশ্যও সফল হ'ত তিনি অনেক হিন্দু নৃপতির সহিত শোণিত-সম্পর্ক সংস্থাপন করে, উত্তর ভারতে কি করে একচ্ছত্র প্রভুত্ব বিস্তার কর্তে পেরেছিলেন, তা ঐতিহাসিক মাত্রই জানেন। এ ক্ষেত্রে আকবর ভাবলেন, মহারাজ সমুখন সিংহের সঙ্গে সজীভ সম্বন্ধ স্থাপনার ফলে সিংহল-গড়রাজ্যটিকেও মিত্ররাজ্যে পরিণত করা যাবে। বীণা শোনার সঙ্গে সঙ্গে এটা হবে বাদশার ডবল লাভ।

মহারাজ সমুখন সিং মোগল সম্রাটের রাজনৈতিক উদ্দেশ্য ভালরূপই জানতেন—তেজস্বী রাজপুত্ররাজ মোগল সম্পর্ক অত্যন্ত যুগার চক্ষেই দেখতেন। যবনের সঙ্গে মৈত্রী অপেক্ষা বিরোধই তিনি পছন্দ করতেন—যদি তিনি জানতেন যে এ বিরোধের ফল অতি সর্কনাশ এই সর্কনাশকেও চিত্তোর রাজ্যের দ্বারা তিনি গৌরবহীন ভাবলেন। তিনি বাদশাকে বলে পাঠালেন যে—র্তা শিবমন্দিরে পূজাসনে ব'সে মহাদেবকে যে যন্ত্র শোনাতে তা যবনরাজের ক্ষতিগোচর হ'তে পারে না। বাদশা ইচ্ছা করলে তাঁর রাজ্য লুণ্ঠন করে নিয়ে যেতে পারে কিন্তু বীণা বাদশা শুন্তে পাবেন না।

মরারাজের এই প্রত্যাখ্যানে বাদশার ক্রোধ উদ্দীপ্ত হ'ল। তিনি সদলবলে যুদ্ধযাত্রা করে সমুখন সিংকে বধ করলেন এবং যুবরাজ মিশ্রী সিংকে বন্দী করলেন। বীণা বাদনে যুবরাজ মিশ্রী সিংও পিতার তুল্যই ছিলেন। তিনি গোপনে যখন বন্দীশালায় বীণা বাদনে রত ছিলেন তখন তাঁহার বীণা বাদনে দক্ষতা দেখে বাদশা

তাঁকে মুক্ত করে দিলেন এবং দিল্লী দরবারে আহ্বান করলেন। কিন্তু মিশ্রী সিংজী তাহাতে সম্মত হন নাই। বাদশা তখন তানসেনকে তাঁহার নিকটে ডেকে আনলেন। তানসেন মিশ্রী সিংকে বহু সাঙ্ঘনা দিয়ে তাঁর মনোভাৱ দূর করে তাঁকে দিল্লী দরবারে বহু সম্মানের সহিত বীণালাপ করতে সম্মত করালেন।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

রাগেশ্রী—তেতাল্লা (মধ্যম)

জনম জনম গেল, আশা পথ চাহি
মরু মুসাফির চলি, পার নাহি নাহি।

বরষ পরে বরষ, আসে যায় ফিরে,
পিপাসা মিটায়ে চলি, নয়নের নীরে,
জালিয়া আলেয়া শিখা, নিরাশার মরীচিকা
ডাকে মরু কাননিকা শতগীত গাহি।

এ মরু ছিল গো কবে, সাগরের বারি,
স্বপন হেরিছে তারি, আজো মরুচারী;
সেই সে সাগর তলে, যে তরী ডুবিল জলে
সে তরী সাথীরে খুঁজি, মরু পথ চাহি ॥

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইসলাম

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

আরোহী: সা না গা মা ধা না সা

অবরোহী:—সাঁ না ধা মা গা মা রা সা

পকড়—সা না ধা না সা মা গা মা রা সা . বাদী—মা বজ্জিত—পা সবাদী—সা

II গা মা রা রা^জ | সা সা^১ ধা না^১ -সা⁺ সা^১ গাঃ মঃ মা | গমা-গমা রা^জ -সা I
জ ন ম জ | ন ম গে ল ০ আশা প থ | চা ০ ০ ০ হি ০

মা -না^১ ধা ধা | সা^১ সা^১ গধা^১ মা | মা⁺ -সা^১ না না | ধনা^১ -ধা মা^১ -গা II
ম ক ম সা | ফি র চ ০ লি | পা র না হি | না ০ ০ ০ হি

II { মা -না^১ ধা ধা | সা^১ সা^১ সা^১ সা^১ | সা⁺ সা^১ না ধা | ধমা^১ -ধা^১ সা^১ সা^১ I
(১) ব র ব প রে ব র ব আ সে যা য় ফি ০ ০ রে
(২) এ ম ক ছি ল গো ক বে সা গ রে র বা ০ ০ রি

গা গা গা^১ গা | ধনা^১ ধা মা -না^১ | মা⁺ -সা^১ না না | ধনা^১ -ধা মা^১ -না^১ } I
(১) পি পা সা মি টা ০ য়ে চ লি ন য় নে র নী ০ ০ রে ০
(২) স্ব প ন হে রি ০ ছে তা রি আ জো ম ক চা ০ ০ রী ০

সা^১ গা^১ গা^১ গা^১ | গমা^১ রা^জ সা^১ সা^১ | সা⁺ সা^১ না ধা | ধমা^১ -সা^১ সা^১ সা^১ I
(১) জা লি যা আ লে যা শি থা নি রা শা র ম^১ দী চি কা
(২) সে ই সে সা গ র ত লে যে ত রী ডু বি ল জ লে

গা গা গা^১ গা | ধনা^১ ধনা^১ -মা^১ -না^১ | মা⁺ -সা^১ না না | ধনা^১ -ধা মা^১ -গা II II
(১) ভা কে ম ক কা ০ ন ০ ০ নি কা শ ত গী ত গা ০ ০ ০ হি
(২) সে ভ রী সা থী ০ রে ০ ০ খু^১ জি ম ক প থ বা ০ ০ ০ হি

শশাঙ্ক-রাগ

শ্রীতারাদাস বন্দ্যোপাধ্যায়

এই রাগটি আমি আমার সঙ্গীতগুরু ওস্তাদ কাদের বক্সের নিকট হইতে পাইয়াছি। ইহা কল্যাণ ঠাটের অন্তর্গত ওড়ব সম্পূর্ণ শ্রেণীভুক্ত। ইহা ওস্তাদজীর স্বরচিত। ইহা পূর্বাঙ্গের রাগ, বাদী গান্ধার, সন্থাদী ধৈবৎ। গা ধা ও সা সা গমক। মা রা মৌড় রাত্রি প্রথম প্রহরে গেষ।

আরোহী :—সা গা জা ধা সা।

অবরোহী :—সা না ধা পা জা পা মা গা মা রা সা।

চৌতাল

ধরে বাঁকি পাগ বাঁকি চল্লিকা, বাঁকে বিহারীলাল।

বাঁকি চাল চলত, বাঁকি গত বাঁকি মত বাঁকি বচন রসাল ॥

বাঁকি তিলক বাঁকি ভঁওরে অওর বাঁকি ফিরে গুঞ্জমাল।

বাঁকি কর গোবর্দ্ধন ধরিয়েঁ বাঁকে ভয়ে গোপাল বাঁকি,

হায় তোরে চায় ॥

আস্বাহী

২ সন্ সা | গা গা | জা ধা | সা না | গা না | না ধা | জা পা | জা গা |
 ধ ০ য়ে | ০ ০ | বা ০ | কি ০ | পা ০ | ০ গ | বা ০ | কি ০ |

৩ মা রা | সন্ সা | ন্ ধা | প্ জা | প্ না | না সা | সা গা | জা ধা | পা |
 চ ০ | দ্রি কা | বা ০ | কে বি | হা ০ | ০ রি | লা ০ | ০ ০ |

+ গা | মা | রা | সা |
 ০ ০ ০ ল ||

অন্তরা

⁺গা ^০না | ^২জা ধা | ^০জা ধা | ^৩না সা | ^৪না সা | ^৫না সা | ^৬না সা | ^৭না সা | ^৮না সা | ^৯না সা |

^১না সা | ^২না সা | ^৩না সা | ^৪না সা | ^৫না সা | ^৬না সা | ^৭না সা | ^৮না সা | ^৯না সা |

^১না সা | ^২না সা | ^৩না সা | ^৪না সা | ^৫না সা |

সংসারী

⁺গা ^০না | ^২না সা | ^৩না সা | ^৪না সা | ^৫না সা | ^৬না সা | ^৭না সা | ^৮না সা | ^৯না সা |

^১না সা | ^২না সা | ^৩না সা | ^৪না সা | ^৫না সা | ^৬না সা | ^৭না সা | ^৮না সা | ^৯না সা |

^১না সা | ^২না সা |

আভোগ

+ গা ঙ্গা | ধা সা | সা সা | সা - | সা সা | সা সা | না ধা | পঙ্কা পা |
বা ০ | কি ০ | ক র | গো ০ | ব র্ | ধ ন | ধ রি | য়ো ০ |

২ ঙ্গা ধা | সা সা | না সা | গা সা | না ধা | ঙ্গা পা | গা ধা | ঙ্গা সা |
বা ০ | ০ কে | ০ ০ | ০ গো | পা ০ | ০ ল | বা কি | কি ০ |

৩ না ধা | ঙ্গা পা | গা মা | রা সা |
হা য় | তো রি চা ০ ০ ল |

গান

শ্রীজগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

“মালকোষ”

আজি কাহার আগমনী মন্দিরে,
বাজিয়া উঠিল নব সুরে,
সে এল কোন পথে,
মরুচারি ভীতে
আলো ছায়ায়ছে,
কত ঘুমে ।

ফুলনল দিয়া,
সাজে বনপ্রিয়া,
বাজে রাখালিয়া,
বাশী দূরে ।

ঐ জলিল দীপালি
ভূবন উজলি’
কেন তারে ভুলি
মরু সুরে ॥

স্বরলিপি

ইমন-চৌতাল

শ্রীগুরু চরণ কর চিন্তন, যা সে হোএ সুফল জীবন ।
জিয়া কে ধঙ্ক ছুটত সব উনকে পাওঅল লিনে স্মরণ ॥
নররূপ ধারী গুরু নারায়ণ, যাকে গুন নাহি যাত বরণ ।
দিন রৈন ওআকো পগমে হামেস মন রহ মগন ।
হো দয়াল গুরু গোপেশ শৈলেন কো তুম কি জে আশীষ,
অপরাম্পর নাদ সাগর তুয়া প্রসাদমে পাওয়ে উতারণ ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীত নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

মহাশয়ের ছাত্র—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত

আস্থারী

১/ পা পরা ০ গা রা ২ সা সা ০ ন্ রা ৩ গা ক্কা ৪ পা পা ১ পা পা ০ ধক্কা পগা
শ্রী গু ০ ক চ র ণ ক র চি ০ জ ন যা ০ সে০ হো০

২ গা গা ০ গরা গা ৩ রা ন্ রা ৪ সা সা ১ ন্ ন্ধা ০ সা সা ২ সা সা ০ ন্ রা
০ এ হু ০ ফ ল জী ০ ব ন জি যা ০ কে ধ ০ ক হু ট

৩ গা ক্কা ৪ পা পা ১ পক্কা ধা ০ না ধা ২ পা পা ০ পরা গা ৩ রা ন্ রা ৪ সা সা II
ত স ০ ব উ ০ ন কে পা ওঅ ন লি ০ ০ নে অ ০ র ণ

‘অন্তরা’

পা ধা | পা সী | সী সী | সী সী | সনা রা | সী সী | সনা রা | গী রা |
ন র | র প | ধা রী | গু রু | না০ রা | য গ | যা০ কে | গু গ |

সী সী | নধা না | সী ধা | পা পা | পা না | নধা ধসী | সী সী | না না |
না হি | যা০ ত | ব য | গ ন | দি ০ | ন০ রৈ | ০ গ | ওয়া ০ |

ধা পা | পক্ষা পা | পা রা | গা ক্ষা | পা পা | পরা গা | রা ন্‌রা | সা সা II
কো প | গ০ মে | হা মে | স ০ | ম ন | র০ ০ | হো য০ | গ ন

“২য় অন্তরা”

পা ধা | পা সী | সী সী | সী সী | সনা সী | রা সী | সনা রা | গী রা |
হো ০ | দ যা | ০ ল | গু রু | গো০ পে | ০ শ | শৈ০ লে | ন কো |

সী সী | নধা না | সী ধা নধা | পা পা | পা না | নধা সী | সী সী | না -া |
তু ম | কি০ ছে | আ০ শী | ০ য | অ প | রা০ ০ | ক্ষা র | না ০ |

ধা পা | পা ক্ষা পা | পা রা | গা ক্ষা | পা পা | পরা গা | গরা ন্‌রা | সা সা II
দ সা | গ র | তু যা | প্র সা | দ মে | প০ য়ে | উ০ তা০ | র গ

সময়ানুযায়ী গীত অথবা বাদিত রাগ রাগিনীর প্রভাব

শ্রীসতীশচন্দ্র দাস গুপ্ত

আমরা জগৎছাড়া নই। জাগতিক সমস্ত প্রভাবই আমাদের উপর বর্ষিত হয়। দিবা রাত্রির প্রহরে প্রহরে জগতের যাবতীয় দৃশ্যের যেমন নানা প্রকার ভাব হয় আমাদের উপরেও তদনুরূপ ভাবের প্রভাব আসে। প্রাতঃকালে জগৎ নির্মলতায়, স্নিগ্ধতায় ও মাধুর্য্যে মণ্ডিত থাকে। বেলা বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে প্রহরে প্রহরে জগৎ নানাভাবে ও সাজে সজ্জিত হয়। জগতের এই সময়ের ভাবের প্রভাব আমাদের দেহের ও মনের উপরে সমস্ত ক্রিয়ণ ও প্রাণীর উপরে পড়ে। তিথির প্রভাবে নদ নদীর জোয়ার ভাটা হয়। এ বিষয় সকলেই জানেন এবং অনেককেই প্রত্যক্ষ করিয়াছেন। তিথি সময়ের বিভাগ মাত্র। সুতরাং এই জোয়ার ভাটা সময়ের প্রভাব জ্ঞানই হইয়া থাকে। তিথি বা সময়ের প্রভাব জগতের যাবতীয় জিনিষের এবং জীবের উপরেও যে বয় তাহা নদ নদীর এই জোয়ার ভাটা এবং অমাবস্যা, পূর্ণিমায় সর্পের শোলস পরিবর্তন হইতে স্পষ্ট বুঝা যায়। মানুষের মন, নানা বিষয়ে ও কাজে বিক্ষিপ্ত থাকে বলিয়া এই প্রভাব স্পষ্ট ভাবে অনেক সময় অনুভূত হয় না বটে কিন্তু মনের বিক্ষিপ্ততার কম বেশী অনুসারে তদনুরূপ প্রভাব হইয়া থাকে। প্রভাতের নির্মল বায়ুতে, প্রকৃতির স্নিগ্ধতায় ও মনোরম দৃশ্যে তদনুরূপ ভাবে মন প্রাণ অভিভূত হয়। ক্রমশঃ বেলা বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে জগতের ভাব ও দৃশ্য প্রভৃতির যেমন পরিবর্তন হয় আমাদের দেহ এবং মনেও তদনুরূপ ভাব আসে। প্রাতঃকালের স্নিগ্ধতা, দ্বিপ্রহরের প্রখরতা, তৃতীয় প্রহরের অপেক্ষাকৃত

শান্ত্যভাব এবং চতুর্থ প্রহরের শান্ত ও ধীর ভাব আমাদের দেহ ও মনের উপর আসিবেই। রাত্রের চারি প্রহরে চারি রকমের ভাব হয়। আমাদের রাগ রাগিনীগুণি সময়ের ভাব অনুযায়ী ভাব আনয়ন করে। বিভিন্ন সময়ের বিভিন্ন প্রকার ভাবের প্রভাব আমাদের উপর যেমন হয় রাগ রাগিনীগুণিও সময়ানুযায়ী গীত অথবা বাদিত হইলে সেই সেই ভাবের প্রভাব আমাদের দেহ ও মনের উপরে পড়িবে বা আসিবে। আমাদের র রাগিনীগুণি নানা প্রকার ভাবোদ্দীপক এবং সময়ের ভাবে সহিত ভাবের মিল রাখিয়া উহাদের শ্রেণী বিভাগ করা হইয়াছে। এগুলি সময়ানুযায়ী গীত অথবা বাজি হইলে সময়ের সেই সেই ভাবের সহিত মিলিয়া যার মনের উপর সেই সেই ভাব আনয়ন করে। তৈঃ ভৈরবী প্রভৃতি প্রভাতের ও দিবা প্রথম প্রহরের রাগিনীগুণি সময় ও প্রহরানুযায়ী গীত অথবা বাদিত হইলে প্রভাতের ও দিবার প্রথম প্রহরের ভাবই আনয়ন করে। দ্বিতীয় প্রহরের গেয় বৃন্দাবনী সারঙ্গ প্রভৃতি রাগ রাগিনীগুণি দ্বিতীয় প্রহরে গীত অথবা বাদিত হইলে দ্বিপ্রহর ভাবই আনয়ন করে। দিবার তৃতীয় ও চতুর্থ প্রহর রাগ রাগিনীগুণি প্রহরানুযায়ী গীত অথবা বাদিত হইলে সেই সেই প্রহরের ভাব আনয়ন করে। রাত্রের রাগিনীগুণিও প্রহরানুযায়ী ভাব আনয়ন করে। দ্বিতীয় প্রহরে গেয় বেহাগ প্রভৃতি রাগ রাগিনীগুণি হইলে সেই প্রহরেরই ভাব আনয়ন করে। অবশ্য রাগিনীগুণি বিস্তৃতভাবে গীত অথবা বাদিত হওয়া চ

দিবা রাত্রির যে যে গ্রহণে ও সময়ে যে যে রাগ রাগিণী তাহার একটি ঘটনার বিষয় ত্রিযুত উপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ
গাহিবার ও বাজাইবার অল্প নির্দিষ্ট শ্রেণী বিভাগ করা মহাশয় তাহার “সঙ্গীত বিষয়ে কিঞ্চিৎ আলোচনা”—
হইয়াছে সেই সেই সময়ে সেগুলি গীত অথবা বাদিত শীর্ষক প্রবন্ধে সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার ১৩৩৪
হইলে অতি মধুর শ্রবণ, চিত্তরঞ্জকতা আনয়ন করে এবং সনের আষাঢ় সংখ্যায় ১২৩ পৃষ্ঠায় ৭ম প্যারায় উল্লেখ
তাহার রস ও রূপটি পরিপূর্ণভাবে ফুটিয়া উঠিয়া সেই সেই করিয়াছেন।
সময়ের ভাব আনয়ন করে। অল্পাংশ ঠিক তেমনটি হয় সমগ্রায়ুযায়ী গীত অথবা বাদিত রাগ রাগিণীগুলির
না। ভৈরব রাগ যে প্রভাতের ভাব আনয়ন করে প্রভাব ইহা হইতেই স্পষ্ট বুঝা যায়

স্বরলিপি

বাগীশ্বরী—সুরফল

বিষ্ণু চরণ জল ব্রহ্মকে কমণ্ডলু
শিব জটা রাজিত দেবী গঙ্গে ॥
ভাগীরথী জু সকল জগত তারিণী
ভূমভার উদ্ধারিণী অনঘন বেনী
কটাছনকে তারিণী তরঙ্গে ॥

কথা ও সুর—স্বর্গীয় সঙ্গীতাচার্য্য মহীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীজ্ঞানেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী

আস্থানী

+ ০ ২ ৩ ০ + ০ ২ ৩ ০
মা - মা মা মা পা পা মা জ্ঞা - মা জ্ঞা মা পা পা মা জ্ঞা মা রা সা
বি ০ ষ্ণু চ র ন জ ল ০ ০ ব্র ০ জ্ঞা কে ক ম ০ ০ ও লু

+ ০ ২ ৩ ০ + ০ ২ ৩ ০
সা গা রা রা রা - জ্ঞা - রা সা সা সা গা ধা গা ধা ধা - গা -
শি ০ ব জ টা ০ রা ০ জি ত দে ০ বী ০ ০ গ জে ০ ০ ০

৮ম বর্ষ—১৩৩৮

পৌষ, ৯ম সংখ্যা

অন্তরা

+ ০ ২ ৩ ০ + ০ ২ ৩ ০
মা পা গা ধা গা -১ গা -১ সা সা সা সা সা সা সা সা সা সা
ভা ০ স ক ল জ গ ত তা ০ রি গী

+ ০ ২ ৩ ০ + ০ ২ ৩ ০
সা গা সা সা সা সা সা সা সা সা সা সা সা সা সা সা সা সা
জু ০ ম ভা ০ র উ ০ ঙা ০ রি গী অ ন ঘ ন বে ০ গী ০

+ ০ ২ ৩ ০ + ০ ২ ৩ ০
পা মা জা -১ মা -১ রা -১ সা -১ সা সা সা সা সা সা সা সা সা সা
ক টা ০ ০ ছ ০ ন ০ কে ০ তা ০ রি গী ০ ০ ত র ০ দে

এতাজ বা বেহালা ১ম পাঠ

সঙ্গীত-ভারতী—ডাঃ শ্রীবাণী দেবী (D. Music.)

ইহা বেহালায় উচ্চ সপ্তকেও বাজাইতে হইবে

I ১ ১ ১ ১ ১ ১ II ১ সা রা সা গা ৮ ০ ধা -১ -১ -১ I পা ধা গা ধা ১ ০ সা -১ -১ না I

১ ১ ১ ১ ১ ১ I ১ ১ ১ ১ ১ ১ I ১ ১ ১ ১ ১ ১ I ১ ১ ১ ১ ১ ১ I

মা মা -১ ধা | পা -১ -১ ধনা I ধা -১ -১ -১ | ধা -১ ধা মা I পা -১ -১ -১ | মা গা রা গা I

মা -১ -১ -১ | মা মা -১ ধা I পা -১ -১ ধনা | ধা -১ -১ -১ I ধা -১ ধা মা | পা -১ -১ -১ I

মা গা রা গা | মা ১ ১ ১ I মা ১ মা মা | মা মা মা -১ I মা -১ -১ -১ | গা -১ ধা -১ I

ধা মা -১ -১ | মা গা -১ -১ ধা I পা -১ -১ -১ | পা ধা গা মা I ধা পা মা গা | মা মা মা -১ I

মা -১ -১ -১ | গা -১ ধা -১ I ধা মা -১ -১ | মা গা -১ -১ ধা I পা -১ -১ -১ | পা ধা গা মা I

ধা -১ -১ -১ | মা মা -১ ধা I পা -১ -১ ধনা | ধা -১ -১ -১ I ধা -১ ধা মা | পা -১ -১ -১ I

মা গা রা গা | মা -১ -১ -১ I মা -১ -১ -১ | মা মা -১ ধা I পা -১ -১ ধনা | ধা -১ -১ -১ I

ধা -১ ধা মা | পা -১ -১ -১ I মা গা রা গা | মা -১ -১ -১ I মা ১ ১ ১ | ১ ১ ১ ১ II II II

স্বরলিপি

ভৈরব-ভিমে তেতাল।

হর পঞ্চানন ভৈরব ত্রিনয়ন
নীলকণ্ঠে কালকূট শোভিছে।

রুণ্ডমালা গলে, দোল্ দোল্ ফণী হলে,
রজত অঙ্গে ভাস্স মেখেছে ॥

শিরে জটাজুট গজা তরঙ্গিত,
ভাঙ্ ধুধুরা পানে সদাই নিরত,
ললাটে অনল রুদ্র মহাকাল,
সতীসনে কৈলাসে পশিছে ॥

শিব শূলপাণি বৃষভবাহনে,
ঘুরিছে যোগীবর শ্মশানে মশানে,
ডমরু নিনাদিত হরিগুণ গানে,
তাল বেতাল সঙ্গে ফিরিছে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

ী—মধ্যম, সধাদী—পঞ্চম, জাতি—সম্পূর্ণ, ব্যবহার—ঋ, দ, গ ন।

আস্থাত্রী

II { মাঁ গা মা মা | ঋা সা না সা | সা সা সা সা | নাঁ সা দা না I
হ র ঠ প ঋা ঠ ন ন ভৈ ঠ র ব ত্রি ন স্ব ন

সা দা পা পা মা গা দা পা 'মা গা মা পা গমা গা ঋা সা } I
নী ল ক ঠে কা ল কূ ট শো ভি ঠ ঠ ছে ঠ

পা দা না না সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ সা না সাঁ নাঁ দা পা পা I
ক ঠ ও মা লা ঠ গ লে দো ল্ দো ল্ ফ গী হ লে

মা গা দা দা পা দা পা মা | গা মা পা মা | গমা গমা ঝা সা II
জ ত অং | গে ০ ড ম মে থে ছে ০ ০ ০

অন্তরা

II মা গা দা না সা সা সা সা সা⁺ সা সা সা সা সা^৩ না সা সা I
শি ০ রে জ টা ০ জু ট গ ০ ঙা ত দি ত

মা মা গা দা
শি ০ ব শূ পা বি ০ ড বা ০ হ নে

০ সা না সা মা গমা গমা সা সা⁺ না সা সা সা^৩ না দা পা I
ভা ০ ও ধু ধু ০ রা ০ পা নে স ০ না ই নি ০ ০ র ত
যু ০ রি ছে যো ০ গী ০ ব র ঞা শা ০ নে য ০ ০ শা নে

দা সা সা সা সা সা না সা না সা সা সা না না দা পা I
০ লা টে অ ০ ন ল রু ০ অ ম হা ০ কা ল
ম রু নি না ০ দি ত হ ০ রি শু গ ০ পা নে

মা গা দা দা পা দা মা পা গা মা পা সা গমা গা ঝা সা II II
স ভী স নে কৈ ০ লা সে প শি ০ ০ ছে ০ ০ ০
তা ০ ল বে তা ল স জে ফি রি ০ ০ ছে ০ ০ ০

সকল হারা

মালকোষ—ঝাঁপতাল

কি আনন্দ দিলি তারা !

হৃদি মোর উঠল ভরি,
করিলি সকল হারা !

যাদের ভরসা করি,
চলেছিলু ধীরি ধীরি ;
তারা আর চাহেনা ফিরি,
মুছাতে নয়ন ধারা !

এতদিন যেই ডোরে,
রেখেছিলে বেঁধে মোরে ;
সে ডোর টুটিল ওরে,
করিল বাঁধন হারা !

এখনও যে আছি বসে.
সে শুধু মা তোরই আশে ;
ওঠ মা হৃদয়াকাশে,
জীবনের ধ্রুবতারা !

কথা ও সুর—শ্রীনির্মলচন্দ্র সর্বাধিকারী

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীচন্দ্রমোহন ঘোষ

ম—বাদী, ঝ প—বজ্জিত, গ ধ ন—কোমল ।

আহ্বায়ী

সা সা দা দা গা সা মা মা'না মা | মা মা মা -না জ্ঞা মা দা
কি আ ন ০ দ্ধ দি লি তা ০ রা | হৃ দি মো ০ র ল

গা -না সা গা সা গা -না দা মা মা সা -না সা II
ভ . ০ রি ক রি লি ০ স ক ল হা ০ . রা

অন্তরা

জ্ঞা মা দা -১ গা সী সী | সী -১ সী | গা সী গা -১ দা দা গা
যা দে র ০ ভ র সা | ক ০ রি | চ' লে ছি ০ হু ধী রি

গা -১ গা সী সী | মী -১ মী জ্ঞা জ্ঞা | সী -১ সী গা সী গা -১ দা
ধী ০ রি ভা রা আ ড় চা হে না কি ০ রি মু ছা তে ০ ন

মা মা সা -১ সা II
ধা ০ রা

সংগীত

সা সা দা -১ গা সা মা | মা -১ মা | মা মা মা -১ মা মা মা
এ ভ দি ০ ন যে ই | ডো ০ রে রে থে ছি ০ ল বে ধে

জ্ঞা -১ জ্ঞা জ্ঞা মা | জ্ঞা -১ জ্ঞা মা দা | গা -১ সী | গা সী গা -১ দা
মে ০ রে সে ডো | র ০ টু টি . ল | ও ০ রে রি লো ০ বা

মা মা | সা -১ সা II
• ধ ন | হা ০ রা

আতোগ

জ্ঞা মা দা -৭ গা সী সী সী -৭ সী গা সী গা -৭ দা দা গা
এ খ নো ০ যে আ ছি ০ সে সে শু ০ ধু ০ যা তো রি

গা -৭ গা সী সী মী -৭ মী জ্ঞী জ্ঞী সী -৭ সী গা সী গা -৭ দা
আ ০ শে ও ঠ গো ০ হু দ যা কা ০ শে জী নে ০ র

মা মা সা -৭ সা II II
ঋ ব তা ০ রা

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেশ্বনাথ দে (সুবোধবাবু)

ভৌতাল-আড়ি

<p>১৩৩। $\begin{array}{c} + \\ \\ \text{দেং} \end{array}$ $\begin{array}{c} 0 \\ \\ \text{গদিঘেনে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 1 \\ \\ \text{জান্} \end{array}$ $\begin{array}{c} 2 \\ \\ \text{নাড়ে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 3 \\ \\ \text{ধাকটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 4 \\ \\ \text{তাকটে} \end{array}$</p> <p>$\begin{array}{c} 0 \\ \\ \text{দেন্} \end{array}$ $\begin{array}{c} 1 \\ \\ \text{তা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 2 \\ \\ \text{কেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 3 \\ \\ \text{ঘেঘে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 4 \\ \\ \text{দেং} \end{array}$ $\begin{array}{c} 5 \\ \\ \text{ঘেঘে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 6 \\ \\ \text{তেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 7 \\ \\ \text{কতা} \end{array}$</p> <p>$\begin{array}{c} + \\ \\ \text{কতা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 1 \\ \\ \text{কতা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 2 \\ \\ \text{কজেকেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 3 \\ \\ \text{তাগ} \end{array}$ $\begin{array}{c} 4 \\ \\ \text{ধাগ} \end{array}$ $\begin{array}{c} 5 \\ \\ \text{ধান} \end{array}$ $\begin{array}{c} 6 \\ \\ \text{ধা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 7 \\ \\ \text{ঘেঘে} \end{array}$</p> <p>$\begin{array}{c} 0 \\ \\ \text{তেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 1 \\ \\ \text{গ্রেদেন্} \end{array}$ $\begin{array}{c} 2 \\ \\ \text{তাগ} \end{array}$ $\begin{array}{c} 3 \\ \\ \text{দেং} \end{array}$ $\begin{array}{c} 4 \\ \\ \text{ঘেরেকেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 5 \\ \\ \text{কং} \end{array}$</p>	<p>$\begin{array}{c} + \\ \\ \text{ঘেরেকেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 1 \\ \\ \text{৭নানা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 2 \\ \\ \text{ধুন} \end{array}$ $\begin{array}{c} 3 \\ \\ \text{দেং} \end{array}$ $\begin{array}{c} 4 \\ \\ \text{দেতা} \end{array}$ $\begin{array}{c} 5 \\ \\ \text{জ্রেগেনে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 6 \\ \\ \text{জান্} \end{array}$</p> <p>$\begin{array}{c} 0 \\ \\ \text{না} \end{array}$ $\begin{array}{c} 1 \\ \\ \text{দেং} \end{array}$ $\begin{array}{c} 2 \\ \\ \text{তাগেতেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 3 \\ \\ \text{কড়ান্} \end{array}$ $\begin{array}{c} 4 \\ \\ \text{কড়া} \end{array}$ $\begin{array}{c} 5 \\ \\ \text{ন} \end{array}$ $\begin{array}{c} 6 \\ \\ \text{৭জেকেটে} \end{array}$</p> <p>$\begin{array}{c} 0 \\ \\ \text{তাগ} \end{array}$ $\begin{array}{c} 1 \\ \\ \text{ক্রেদেং} \end{array}$ $\begin{array}{c} 2 \\ \\ \text{তাকটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 3 \\ \\ \text{তাকটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 4 \\ \\ \text{খেকেটে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 5 \\ \\ \text{৭তাগ} \end{array}$</p> <p>$\begin{array}{c} 1 \\ \\ \text{দেং} \end{array}$ $\begin{array}{c} 2 \\ \\ \text{ঘেড়েনাগ} \end{array}$ $\begin{array}{c} 3 \\ \\ \text{নাগতেরে} \end{array}$ $\begin{array}{c} 4 \\ \\ \text{কেটেতাগ} \end{array}$ $\begin{array}{c} 5 \\ \\ \text{ঘেরেকেটে} \end{array}$</p>
---	--

কেটেতাগ তেরেকেটে ধাঃ আ ৩তাগ দেং

তাগ দেং ঘেড়েনাগ নাগ তেরেকেটে তাগ

ধেরে কেটে কেটে তাগ তেরেকেটে ধা আ ৩তাগ

দেং ৩তাগ দেং ঘেড়েনাগ নদা

তেরেকেটে তাগ ধেরেকেটে কেটে তাগ তেরেকেটে
ধা

(তেহাই সমেত দেওয়া হইল)

১৩৪। কতা খুন কতা ত্রেগেনে তাগ ধেং ধেরেকেটে

ঘেড়েনাগ খুন খুন খুন তানে তাকা ধেং

তকান ৩ধাদি ঘেনে দেএন্ তাগে দিঘেনে

তাগ ঘেড়েনাগ তেরেকেটে দেং ক্রেধেং ক্রেধেং

ক্রান্না ক্রান্ন ৩খুগ্ নাগ দেগ তাগ তেটে

কতা ঘেঘে তেটে ধাকড় ধেননা ধেবেকেটে

তাগ ধেন্না ধা ৩ত্রেকেটে দিন্ কত্রেকেটে

ধেকেটে ঝান্ দেন্ তা কেটেতাগ তেরেকেটে

তাগ তাকেটে তাগ ধাঘেড়ে নাগ্ দিঘেড়ে নাগ

তা কড়ান ক্রেধেং ধাঃ আ ৩ধেং ধেং ধেরে-

কেটে কেটে তেরেকেটে তাগ তাকেটে তাগ

ধা ঘেড়েনাগ দিঘেড়ে নাগ্ তাক্রান ক্রেধেং

ধা আ ৩ধেং ধেং ধেরে কেটেকেটে তেরে

কেটেতাগ তাকেটে তাগ ধাঘেড়ে নাগ দিঘেড়ে

নাগ তাক্রান ক্রেধেং ধা

(বোলটী তেহাই সমেত দেওয়া হইল)

১৩৫। তেটে তেটে ক্রান তেরেকেটে ভাগ ধা ধেং তা ঘেনে ধাগ খিতাগ খেত্রয়ে কং খাকড়
 গদিঘেনে নাগ দেং খাতেটে ধা ৬ধা আতা ক্রেখা দেং দীঘেনে দেএন্তা কতা ক্রেখা ঘড়ান খেংতা
 তেটে তেরেকেটে দিগ দাগ ধেং ধেং কড়ান ক্রেখেং তাগতেরে কেটেতাগ ধেরেকেটে কেটেতাগ
 যে যে দিন্ দিন্ ৬তা তেটে দেদে ঘেনে ঘড়ান ক্রানদেং ৬দিঘেনে ধা

ক্রমশঃ

তোমার শোভন করপুট

শ্রীপ্রিয়স্বদা দেবী

তোমার শোভন করপুট,
 আগুনের অঞ্জলি যেন সে
 স্মৃতি তার রয়েছে অটুট
 আমার এ শূন্য মানসে ॥
 হোমানল শিখাসম চকল অঙ্গুলি
 পরশে বুলায়ে দিত পাবকের তুলি।

একসাথে দেহে আর মনে,
 অমনি যে অরুণ বরণে
 শোণিমায় ছেয়ে যেত মুখ,
 ভোরের আলোর মহাস্বপ্ন,
 দেখা দিত চোখের দেখায় বার বার,
 যৌবনের নব জন্ম যেন সে আমার ॥

স্বরলিপি

ভূপালী-চৌতাল

তকত হো তেহারী আশ দাস জনম জনমকে
হমারে হুখ ভঞ্জন অব কৌসরকে ।

তুম জগ নিস্তারনকে পাপ খারন
তন মন তেহারোকে ।

তুমসে ন কহো জায় তুম তক মেরী

হম তো বহী গয়ে দরদ রহে

দৌর মোকো কোউ নহি ধৌর বিন পায়ন পরকে । লাজকে ॥

অলিআশ ।

স্বরলিপি—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

পা | গা গগা পা পরা | গাঃ গঃ | গা ধা | -১ পা | -১ পা | -১ পা |
ত ০ কত হো ০০ | ০ তে | হা ০ | ০ রী | ০ আ | ০ শ ০

ধা পা পা গা -১ গপা | ধা সী | ধা পা গাঃ ধঃ পা রা ১- গা
না জন | ম জ কে হ মা ০ ০ রে

১ গপা পা গা -১ রা | -১ সা সা সা | ধা সা রা রগা গা -১
০ হুখ ভ ০ | ০ ন অ ব ০ কৌ সর কে ০

রা পা | গা গগা
০ "ত কত"

গা গা | -১ পা | ধা সী | সী সী | -১ সী | -১ সী | -১ ধা ধা | সী রা |
ত ম | ০ সে | ০ ন | ক হো | ০ জা | ০ য | ত ম | ভ ক |

গাঁ রী | সঁধা রী | সঁ ধসঁ ধপা গগা গপা রগা গা - গাঁ রা গা পা
মে রী | দৌ ০ ০ | র মো ০ ০ ০ কো কো ০ ০ ০ উ ০ ন হি থো ০

৩ ধা সঁ | সঁ সঁ পঁ ধা রী সঁ ধা ধা | সঁ সঁ | ধা পা | গা গাঁ | গা গগা
০ র | বি ন পা ০ কে ০ "ত ০ কত"

সাঁ সা | ধাঁ সা - রা গা - গাঁ রা গা ধা পা - - সঁ
ডু ম ০ জ নি ০ কে ০ পা

। সঁ | সঁ ধা সঁ ধা | পা - পা পা গাঁ গা গাঁ গাঁ -
বি ধা ত তে হা ০

- রা | । সা সা রা গা গা পা রা গা ধা পা পা রা গা
০ ০ ০ রো কে ০

গা গা | - পা ধা ধা ধপা সঁ - রী সঁ - ধা সঁ সঁ রী
হ ম ০ তো হাঁ ০ ঘে

২ গাঁ রী | সা সা ধা ধা | ধা পা | গা পা ধা সঁ | - সঁ | পা . ধা
০ ০ ০ হে লা ০

৩ সঁধা রী | সঁ সঁ | পঁ ধা | সঁ সঁ | ধা সঁ | ধা পা | গা গাঁ | গা গগা
০ ০ কে ০ "ত ০ কত"

গৎ

মুলতান-কাওয়ালি

উস্তাদ আয়েত আলি কুত

আস্থানী

৩
-১ পা ক্রা জা | ঝা সা না সা | -১ জা -১ ক্রা | পা -১ জা ক্রা |
পা ননা সী জা | ঝা সী না সী | জা ক্রা পা -১ | না দা -১ পা |
সী না দা পা | সী না দা পা | জা ক্রা পা ক্রা | জা ঝা সা -১ ॥

অস্তর

৩
পা ক্রা জা ক্রা | পা না -১ সী | জা -১ ঝা সী | ক্রা জা ঝা সী |
-১ ঝা না সী | না দা ক্রা পা | ক্রা জা ঝা সা | জা জা ঝা সী |
জা ক্রা পা না | সী -১ জা ক্রা | না দা ক্রা পা | ক্রা জা ঝা সা ॥

তান

১। ন্‌সা জক্রা পনা সঁঝা সঁনা দপা ক্রজা ঝসা ॥

২। জমা পনা সঁনা দপা দপা ক্রপা ক্রজা রসা ॥

৩। জুমা জুমা পনা পনা | সনা সজ্ঞা ঋসাঁ নসাঁ | জুমা পা নদা পা
 +
 সনা দপা ক্ষজ্ঞা ঋসা ॥

৪। পা পদপা ক্ষপক্ষা জ্ঞক্ষজ্ঞা | ক্ষা জ্ঞক্ষজ্ঞা ঋজ্ঞঝা সনসা | পা পদপা
 ক্ষপক্ষা জ্ঞক্ষজ্ঞা | ক্ষা জ্ঞক্ষজ্ঞা ঋজ্ঞঝা সনসা | সজ্ঞা ক্ষপা -৭ জ্ঞক্ষা |

পা পা সজ্ঞা ক্ষপা | -৭ জ্ঞক্ষা পা পা | সজ্ঞা ক্ষপা -৭ জ্ঞক্ষা | পা

গান

শ্রীশুধীন চাকলাদার

কোন দিন গেয়েছি মিলনের গান,
 মিলন ডোরেতে বাঁধা ছিল যবে প্রাণ
 এখন গিয়েছি ভুলে।

আমারো অঙ্গনে ছিল জোছনা কিরণ
 মলয় আনিতো বহি দখিণ পবন
 মিলন গানে স্থখের স্বপন

আমারো বাগানে ছিল গোলাপের কলি
 মধু লোভে কত আসিতো মধুপ অলি
 সহসা কে যেন আমারে ছলি

আসিতো হৃদয় খুলে।

সে কলি নিয়েছে ভুলে ॥

সাধের কলিটা আমার গিয়েছে ব্যরে
 নিরাশ আধার এসেছে অঙ্গন ভরে
 উঠে করুণ গীতি উদাস স্বরে

হাতের বীণাটি ছুলে।

স্বরলিপি

খান্সাজ—ত্রিতাল (মধ্যম্য)

তিলানা

না দের্ তানা না ধের্না তান্ম তানা
 দেরে তানা দেরে নাতা না দেরেতা না দেরে না।
 তাদারেতা দানি তান্ম তাদারেতা দানি তান্ম
 তাদারেতা দানি তানা দেরে তানা দেরেনা।
 দের্ দের্ দীম্ দের্ দের্ দীম্ তাদারেতা দানি
 তাদারে দানি
 ধা কিটি কিটি কিটি, ধুম্ কিটি কিটি হাক্
 হাক্ খেলাং তা ধা ধা ধা ॥

রচনা :—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

আঃ—সা, গামা, পা, ধাধা, সর্গা। অঃ—সর্গা, গাধা, পা, মাগা, রাসা।

বাদী—গান্ধার, সহবাদী—নিষাদ (রাত্রি দ্বিতীয় প্রহরে গেষ)।

II না সা গা মা পা গা -না মা ধা পা -না সর্গা গা ধা পা গা
 না দের্ তা না না ধে র না তা হুম্ তা না দে রে তা

মা পা ধা গা গা -না মা পা ধা গা -না মা গা রা সা -না II
 না দে রে না তা ০ না দে রে তা ০ না দে রে না ০

II ^১মা গা রী সী | ⁺ধা -া গা | ^৩রী -া সী -া | ^০মা গা রা সা |
তা দা রে তা | ০ দা ০ নি তা ০ হু ম তা দা রে তা |

^১ধা -া গা | ⁺রা -া সা -া | ^৩গা মা পা ধা | ^০না সী -না সী |
০ দা ০ নি তা ০ হু ম তা দা রে তা | দা নি ০ ০ |

^১পা -া মা গা | ⁺মা পা -া মা | ^৩গা রা সা -া II
তা ০ না দে রে তা ০ না দে রে না ০

II ⁺মা মা গা ধা | ^৩সী না সী সী | ^০মা গা রী সী | ^১ধসী গা ধা -া
দেব দেব দী ম দেব দেব দী ম তা দা রে তা দা ০ নি ০ ০

⁺মা পা মপা ধপা | ^৩মা -া গা -া | ^০গা গা গা গা | ^১মা গা রী সী |
তা দা রে ০ ০০ দা ০ নি ০ ধা কিটি কিটি কিটি ধুম কিটি কিটি থাক

⁺সী মপা -া পা | ^৩মা মা গা -া II II
থাক ধে ০ লাং তা ধা ধা ধা ০

দীপিকা রাগিনী—হেমন্ত রাগের স্ত্রী

মাইহার ষ্টেট মিউজিসিয়ান, সুপ্রসিদ্ধ স্বরদিয়া মদীয় গুরুদেব ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব কর্তৃক

[নব আবিষ্কৃত রাগরাগিনী সম্বলিত কথা সুর ও স্বরগ্রাম]

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস কর্তৃক সংগৃহীত

এই রাগিনী কল্যাণ ঠাটের, খাড়ব জাতি, ইমন হিণ্ডোল মিশ্রণে উৎপন্ন। ইমানে রেখাব বজ্জিত করিলেই দীপিকা হইবে। আরোহণে ও অবরোহণে রেখাব বজ্জিত। পা বাদী সা সমবাদী। কড়ি মা, আর সব শুদ্ধ সুর। হেমন্ত ঋতুতেই গেষ।

আরোহী :—সা গা ক্ষা পা ধা নি সা

অবরোহী :—সা নি ধা পা ক্ষা গা সা ॥

দীপিকা—ভিমা তেতাল

+ পা -১ ধা পা | ক্ষা গা পা ক্ষা | ধা পা ক্ষা গা | ক্ষা গা -১ সা |

+ না সা গা সা | ক্ষা গা পা ক্ষা | ধা পা ক্ষা গা | ক্ষা গা -১ সা

অন্তরা

+ পা ক্ষা গা সা | গা ক্ষা পা -১ | না ধা না -১ | সা -১ -১ -১ |

+ সা গা -১ সা | না ধা সা না | ধা পা না ধা | পা ক্ষা গা -১ |

+ গা ক্ষা গা সা | গা ক্ষা না ধা | সা না ধা পা | ক্ষা গা -১ সা ॥

দীপিকা—তিয়া তেতালা

জিয়া উন বিন ধরে না ধীর
 ক্যা কহো সখিরি রহত অধীর।
 স্বপন মে ব্রজরাজ মিলে মোহে
 নয়ন ন বরষত নীর।

কথা ও সুর—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

০ সা গা ক্কা গা | ১ গা সা না সা | + না ধা পা - | ৩ না সা সা -
 জি যা উ ন | বি নে ধ রে | না ০ ০ ০ | ধী ০ ০ র

সা না সা গা ক্কা গা পা ক্কা ধা পা - | পা ক্কা ধা না ধা পা ক্কা প্কা গা ক্কা সা
 ক্যা ০ ক হো স খি রি ০ ত অ ধী ০ ০ ০ ০ ০

ক্কা গা ক্কা পা পা ক্কা ধা পা পা | + পা ক্কা ধা না ধা ৩ না সা সা সা
 ব প ন মে ব্র জ রা জ | মি ০ লে ০ মো ০ হে ০

০ গা সা সা সা | ১ না ধা পা ক্কা ধা + সা না ধা প্কা গা ক্কা গা সা -
 ন ব ন ন | ব র ব ০ ত নী ০ ০ ০ ০ ০

দীপিকা—রাগ

কথা ও সুর—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

মা গা | পা ক্রাধা | পা | ক্রা গা | ক্রা গা সা | মা গা | পা ক্রাধা পা | ক্রা গা |
ফ ল | রা গি ০ গী | হো ত | শু ০ গী | ক রি | ঘে ০ ০ বি | চা ০ |

ক্রা গা সা | মা গা | ক্রা - গা | ক্রা পা | পা - পা | ক্রা ধা | না ধা পা |
০ ০ র | হি ০ | গু ০ ল | ই ০ | ম ০ ন | গে লে | হো ত দী |

ক্রা গা | ক্রা গা সা ||
পি ০ ০ ০ কা ||

অন্তরা

ক্রা গা | ক্রা পা - | পা - | পা - পা | পা ক্রাধা | না - ধা |
বা ০ | দী ০ ০ | প ০ | ধ ০ ম | স ম | বা ০ দী |

না সা | - - সা | গা সা | সা - সা | না ধা | পা ক্রা ধা | পা স'না |
হ ০ ০ ০ র | ই ম | ন ০ 'রে | ধা ব | ব জ্বি ত | ক ০ ০ |

স'ধা - পা | ক্রা গা | ক্রা গা সা ||
র ০ ০ চ | তু ০ ০ ০ র ||

স্বরলিপি

গজল-কাহানী

ফুটিসনে ফুল কলি বড় ব্যথা পানি লো শেষে ।
 মরমে ম'রে যাবি হাসি মুখে ভালোবেসে ॥
 হৃদয়টি লুটে নিয়ে অলি শেষে যাবে লো সরে ।
 অঝোলায় শুষ্ক হ'য়ে তরুতলে পড়িবি ঝ'রে ॥
 আঁজো হায় আশা তারি নিত্য জাগে হৃদয় জুড়ে ।
 তাইতো সাধাসাধি নিশিদিন চরণে প'ড়ে ॥
 রইবিলো দূরে দূরে বুকের কাছে দিসনে ধরা ।
 রইবে কাছে কাছে সারাজীবন আপন-হারা ॥

কথা—শ্রীবারিদবরণ মোদক

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীগোকুলচন্দ্র নাগ

II	গা	গা	গা	সরা	গপা	গা	গা	-	মা	গা	রা	সা	রা
	ফু	টি	ম্	নে ০	০ ০	০	ফু	০	ল	ক	০	লি	০
	ম	র	০	মে ০	০ ০	০	ম	০	রে	যা	০	বি	০

+	-সা	-	-গা	ধা	গা	পা	ধা	+	-গা	-	-গা	০	মগা	রসা	রা
০	ব	০	ফ	বা	০	থা	০	০	পা	০	বি	লো ০	০ ০	০ ০	শে
০	হা	০	সি	ম্	০	থে	০	০	০	০	তা	লো ০	০ ০	০ ০	বে

ন ⁺ সা	-	-	II
মে	০	০	
সে	০	০	

পা	পা	-	-পা	-	পা	-পা	-	-পা	পা	-	-ধপা	জাপা
হ	দ	য়	টি	০	০	লু	০	টে	নি	০	য়ে	০০
আ	জো	০	হা	০	য়	আ	০	শা	তা	০	রি	০০
র	ই	বি	সো	০	০	দু	০	য়ে	দু	০	য়ে	০০

-								+				০			
পা	পা	-	-	রা	জা	রসা	রা	পা	পা	পা	পা	গমা	গদা	পমা	পা
০	অ	০	লি	শে	০	যে	০	০	যা	০	বে	লো	০০	০০	স'
০	নি	০	ত্যা	জা	০	গে	০	০	হ	০	দ	য	০	০০	০০ জু
০	বু	কে	র	কা	০	ছে	০	০	দি	০	সু	নে	০০	০০	০০ ধ

পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা	পা
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	০

+	০				+	০										
-	-সনা	সা	গ্	ধ্	গ্	ধ্	গ্	ধ্	-	-গা	-	-গা	রগা	মগা	রসা	রা
০	ত ০	০	রু	ত ০	লে ০	০	০	০	০	প	০	ড়ি	বি ০	০ ০	০ ০	ঝ
০	নি ০	০	শি	দি ০	ন ০	০	০	০	০	চ	০	র	শে ০	০ ০	০ ০	প
০	সা ০	০	রা	জী ০	ব ০	ন	০	০	০	আ	০	প	ন ০	০ ০	০ ০	হা

পা	পা	-	-	II
০	০	০	০	
০	০	০	০	
০	০	০	০	

বিশেষ দ্রষ্টব্য :—“মা” কে ধরজ পরিবর্তন করিয়া উক্ত গানটি গাহিতে হইবে অর্থাৎ “মা” কে “স” ধরিয়া গাহিতে হইবে।

ଭ୍ରମ ସଂଶୋଧନ

গত অগ্রহায়ণ মাসের সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার ৪৮৯ পৃষ্ঠায় “গানের কথা ও তাহার ভাবের সহিত রাগরাগিণী ও তালের সম্বন্ধ”-শীর্ষক মংকৃত প্রবন্ধটিতে নিম্নলিখিত রূপ সংশোধন হইবে।

- ১। ৪৮৯ পৃষ্ঠার প্রবন্ধের শীর্ষে—“গানের কথা তাহার” স্থানে “গানের কথা ও তাহার” হইবে।
- ২। ঐ ঐ প্রবন্ধের ১ম স্তম্ভের ১০ লাইনে—“রচনার” স্থানে “রচনায়” হইবে।
- ৩। ঐ ঐ ঐ ঐ ১৩ ঐ “মধুর” স্থানে “মহুর” হইবে।
- ৪। ঐ ঐ ঐ ঐ ২১ ঐ “দে” স্থানে “যে” হইবে।
- ৫। ঐ ঐ ঐ দ্বিতীয় স্তম্ভে লিখিত “তাঁহারে আরতি করে” নামটির ১০ লাইনে “নত” স্থানে “শত” হইবে।
- ৬। ৪৯০ পৃষ্ঠার ১ম স্তম্ভের ৫ লাইনে—“হুই স্বরেই” স্থানে “এই স্বরেই” হইবে।

ଶ୍ରୀମତୀ ଶତ୍ରୁଘ୍ନ ଦାଶଗୁପ୍ତା

- | | | |
|-----|--------|---|
| ৪৭৬ | পূর্বা | স্বরশ্রী তেতাল। গানটির তৃতীয় লাইন 'ইয়ে শোভা নিরখত নৈনন' স্বরলিপি ৪র্থ লাইন 'নৈনন' হইবে। |
| ৪৭৭ | " " | স্বরলিপি ৭ম লাইন তৃতীয় তাল "গমা গমা গা সা" হইবে। |
| " " | " " | " " প্রথম তাল "মা গ্ খা সা" হইবে। |
| ৪৭৮ | " " | " ১৮ লাইন, সময়ের শেষ মাত্রা 'মধণা' হইবে। |
| ৪৭৯ | " " | " ২০ ও ২১ লাইন, তৃতীয় তালের পর এইরূপ হইবে :— |

० नमो नमो - १ - १ | धना धना धा या २ नमो धना नमो - १ | नमो धना धना धना ।

४८० " " " २८ माईन^१ | शमा शमा शमा शमा |
निक शत ठा० पनो |

কলিকাতার বাহিরে থাকার জন্য প্রকৃতি না দেখাতে এই গানটীতে অনেকগুলি ছাপা ভুল হইয়াছে। আশা করি পাঠকবর্গ ইহা সংশোধন করিয়া লইবেন।

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

সংবাদ

শ্রীক্ষীরোদগোপাল সুখোপাধ্যায়

সবাক চিত্রের গায়ক (ম্যাডান কোম্পানী)

শ্রীযুক্ত অমরেন্দ্রনাথ চৌধুরী মহাশয় প্রণীত “তৃতীয়-পক্ষ” নামক সবাক চিত্রে প্রায় কুড়িটি গান, ক্ষীরোদবাবুর দ্বারা স্বর প্রদত্ত হইয়াছে। গানগুলি শুনিলেই মনে হয়, যে ক্ষীরোদবাবুর স্বরজ্ঞান এবং রাগরাগিণী বোধ বেশ আছে। তিনি গানগুলি অত্যন্ত অভিনেতা ও অভিনেত্রীদিগকে শিক্ষা দিয়াছেন এবং কয়েকটি গান স্বয়ং চমৎকারভাবে গাইয়াছেন। প্রত্যেক গানটির স্বর বিভিন্নরূপ দেওয়া হইয়াছে এবং সেইজন্য গানগুলি মোটেই একঘেয়ে হয় নাই। স্বর সংযোজনায় সময় গানের কথা ও ভাবের দিকে বিশেষ লক্ষ্য রাখা হইয়াছে। সবাক চিত্রে তিনি বিশেষ কৃতকাৰ্য্য হউন, ইহাই আমাদের ইচ্ছা।

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

তাল্লা সঙ্গীত সম্মেলন

৪র্থ বার্ষিক অধিবেশন

১২।১৩।১৪ জ্যৈষ্ঠ, ১৩৩৮।

প্রতিযোগিতার ফল :—

বালিকা প্রতিযোগিতা

১। কুমারী আশালতা ঘোষ ১ম

বালক প্রতিযোগিতা

১। শ্রীমান কানাইলাল শীল ১ম

মহিলা প্রতিযোগিতা

১। শ্রীযুক্তা প্রভা বসু ১ম

ঋপদ প্রতিযোগিতা

১। শ্রীযুক্ত পুলিনবিহারী চক্রবর্তী ১ম

খেয়াল প্রতিযোগিতা

১। শ্রীযুক্ত শিবেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী ১ম

২। „ স্বরেন্দ্রনাথ ব্রক্ষ ২য়

৩। „ জ্ঞানেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ৩য়

বাংলা গান প্রতিযোগিতা

১। কুমারী আশালতা ঘোষ ১ম

২। শ্রীযুক্ত শিবেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী ২য়

৩। „ স্বরেন্দ্রনাথ ব্রক্ষ ৩য়

কীর্তন প্রতিযোগিতা

১। শ্রীযুক্ত শিবেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী ১ম

২। কুমারী আশালতা ঘোষ ২য় .

ক্লারিওনেট প্রতিযোগিতা

১। শ্রীযুক্ত ক্ষেত্রনাথ কর্মকার ১ম

এসুরাজ প্রতিযোগিতা

১। মহম্মদ জোনাব আলি বাজাদার ১ম

শানাই প্রতিযোগিতা

১। মহম্মদ জোনাব আলি বাজাদার ১ম

শ্রীভারাপদ ঘোষ, সম্পাদক।

শোক সংবাদ

আমরা শোকসন্তপ্তচিত্তে জানাইতেছি যে, টালার মন্থনাথ গঙ্গোপাধ্যায় এটর্নি-এট-ল, মাত্র ৫৭ বৎসর বয়সে গত ২২শে অগ্রহায়ণ সন্ধ্যা সন্ধ্যা রোগে পরলোক গমন করিয়াছেন। তিনি কলিকাতা হাইকোর্টের আদম বিভাগের ডেপুটি রেজিষ্টার এবং প্রথম শ্রেণীর অনারারী ম্যাজিস্ট্রেট ছিলেন। সকল প্রকার সঙ্গীত বিশেষতঃ ভবলার তিনি পরম ভক্ত ছিলেন। একান্ত নিরহঙ্কার ও মধুর ব্যবহারে তিনি উচ্চ নীচ সকলেরই সমান প্রিয়পাত্র ছিলেন। তিনি এক কন্যা এবং তিন পুত্র রাখিয়া গিয়াছেন; তন্মধ্যে জ্যেষ্ঠপুত্র কলিকাতা হাইকোর্টের এটর্নি এবং কনিষ্ঠপুত্র বিখ্যাত তবলাবাদক টালার হীরাবাবু।

শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে আমরা আমাদের সমবেদনা জানাইতেছি।

পরলোকে ভগবান সেতারী

ঢাকার সর্বশ্রেষ্ঠ সেতারী ভগবানচন্দ্র দাস মহাশয় গত ৩০শে কার্তিক পরলোক গমন করিয়াছেন। তাঁহার মৃত্যুতে ঢাকাবাসী একজন প্রকৃত গুণী ও ওস্তাদ হারাইলেন। শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত দৌলিপকুমার রায় মহাশয় বলিয়াছিলেন যে ভারতবর্ষে তিনি স্বর্গীয় ভগবান ওস্তাদজীর মত গুণী ও শিল্পী দেখিয়াছেন। আমরা ওস্তাদজীর পরলোকগত আত্মার তৃপ্তি কামনা ও তাহার শোক সন্তপ্ত পরিবারের প্রতি আন্তরিক সংহৃদ্বৃতি জ্ঞাপন করিতেছি।

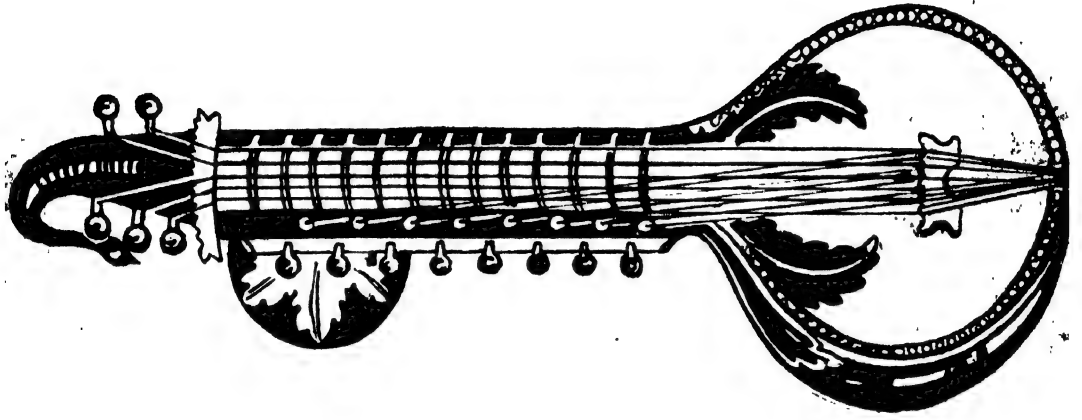
বড়দিন উপলক্ষে ছাপাখানা বন্ধ থাকার দরুণ পত্রিকা

বিলম্বে প্রকাশিত হইল, তজ্জন্তু ত্রুটি মার্জনীয়।

বিনীত—

কমলকর্তা—সঃ বিঃ প্রঃ।





নমো নমো বাণী, নমো নমো বীণা
কবিজন ছান্দে, সঙ্গীত লীনা ।

—বিনয়ভূষণ



৮ম বর্ষ } }

মাঘ, ১৩৩৮ সাল

{ ১০ম সংখ্যা

ভারতী-বন্দনা

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

মঙ্গলারতি মন্দিরে তব মন্দিরিত বীণা বাজে,
বন্দনা গাহে সন্তান সব নন্দিত হৃদি মাঝে।

মঙ্গলা মনোময়ী মা গো
অস্তুর মন্দিরে জাগো,
বাণী ব্রহ্মাণী এস বীণা-বাদিনী অঙ্কে বীণিকা সাজে।

উৎসব উলসিত প্রাণে,
সম্বিদ কর জ্ঞান দানে,
বন্দিত পদযুগে শোভিত সুন্দর মঞ্জুল রাজীব রাজে।

স্বরলিপি

দীপিকা—একতাল।

ভজ মন শ্রীরামচরণ চিতে ধরোরি
 তজ দে মন কে খুট রাম নাম সদা জপ করোরি ॥
 ঘট পটমে রাম হি রূপ জ্ঞান দৃষ্টি সে নিহারোরি,
 কাম ক্রোধ লোভ মোহ তজ দে আপহি মে রাম পায়োরি ॥

কথা ও সুর—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

২' সী সী না ৩ ধা পঃ ক্ষাঃ ধা ০ পা া ক্ষা ১ গা মা মা ২' পা া া
 ভ জ ম ন শ্রী ০ ০ রা ০ ম চ র গ চি ০ ০

৩ নঃ ধঃ না ধা ০ পা ক্ষা গা ১ ক্ষা গা মা ২' না সা গা ৩ সঃ গঃ ক্ষা পা
 তে ০ ০ ধ রো ০ ০ ০ ০ বি ভ জ দে ০ ০ ম ন

০ ক্ষা ধা নঃ ধঃ ১ পঃ ক্ষাঃ ধা পা ২' ক্ষা ধা না ৩ ধা না সী ০ না ধা নঃ ধঃ
 কে ০ ০ ০ খু ০ ০ ট রা ম না ম স দা জ প ক ০

১
 পঃ ক্ষাঃ ধা পা
 বো ০ ০ রি

২^১ পঃ ক্রঃ ধা না | ৩^০ ধা না সা | ০^১ সা সা সা | ১^২ সা -১ সা | ২^৩ না ধা না
ধ ০ ট প | ট মে ০ | রা ম হি | র ০ প | জা ন দৃ

৩^৪ সা সা সা | ০^৫ নঃ ধঃ না ধা | ১^৬ পা -১ -১ | ২^৭ সা সা না | ৩^৮ ধা না সা |
টি সে নি | হা ০ ০ রো | রি ০ ০ | কা ম কো | ধ লো ভ

০^৯ না ধা না | ১^{১০} ধা পা -১ | ২^{১১} ক্রা পা না | ৩^{১২} ধা পা ক্রা | ০^{১৩} গা -১ সা |
মো হ ত | জ দে ০ | আ প হি | মে রা ম | পা ০ য়ো

১^{১৪} গা পা -১ ||
রি ০ ০ ||

গান

শ্রীবিক্রমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

আমার সোনার দেশের সবুজ পাতায়
সোনার আলো দোহুল দোলে,
সকাল সাঁঝে কতই পাখী
বন্দনা গায় বনের কোলে।

ফুলের বনে হাসির মেলা,
আকাশ ছেয়ে মেঘের খেলা,
নদীর তীরে সকাল বেলা
পারের মাঝি খেয়া খোলে।

“নবীন”

সুরের গুরু, দাও গো সুরের দীক্ষা
মোরা সুরের কাঙাল এই আমাদের ভিক্ষা।

মন্দাকিনীর ধারা,
উষার শুকতারা,
কনকচাঁপা কানে কানে যে-সুর পেলো শিক্ষা।

তোমার সুরে ভরিয়ে নিয়ে চিত্ত
যাবো যেথায় বেসুর বাজে নিত্য।

কোলাহলের বেগে
ঘূর্ণি উঠে জেগে,
নিয়ো তুমি আমার বীণার সেইখানেই পরীক্ষা ॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দত্তিদার।

সা সা -১ I রা রা -পা -পমা -জা -১ I ধা গা -১ ধা গা -১ I
হ রে ব ও ক ০ ০ ০ দা ও ০ দা ও

ধা -সাঁ গা ধা পা -১ I পধা -মা -১ পা -১ -১ I মা পা -১
দা ও গো হ রে ব দী ০ ০ কা ০ ০ মো রা ০

মা পা -ধা I মাঃ -পধপঃ -মপা মজা -১ -১ I মা পা -১ মা পা -১ I
হ রে ব কা ০ ০ জা ০ ল মো রা ০ হ রে ব

পা -১ -মা পা -১ -সাঁ I -গা -১ -১ ধা -সাঁ গা I ধা পা -ধা
কা ০ ০ জা ০ ০ ল ০ ০ এ ই আ মা দে ব

মাঃ -পধপঃ -মপা I মজা -১ -১ রা সা -১ I রা রপা -১ পমা -জা -১ I
ভি ০ ০ কা ০ ০ হ রে র ও ক ০ ০ ০ ০

I { রী -১ জ্ঞী | রী জ্ঞী -১ I জ্ঞী জ্ঞী -১ | -১ -১ -১ I রীমী মজ্ঞী -১ |
ম ন দা | কি নী র ধা রা ০ ০ ০ ০ উ ষা ব |

রী সী -রীসী | না সী -১ | -১ -১ (-জ্ঞী) } I -১ I সীসী সী -১ | গধা গা -১ I
ক ০ তা রা ০ ০ ০ ০ } ০ ক ন ক্ টা পা ০

ধা গা -১ | ধা গা -ধা I ধসী গা -১ | ধা পা -ধা I মাঃ -পধপঃ -মপা |
কা নে ০ কা নে ০ ষে স্ব ব্ পে ল ০ শি ০ ০

মজ্ঞা -১ -১ I রা সা -১ | রা রপ -১ I \-পমা -জ্ঞা -১ | -১ -১ -১ I
কা ০ ০ হ রে ব্ ক ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I { ধা গা -১ | ধা গ -১ I ধা ধা গা | ধা গা -১ I গা -১ -ধা |
{ তো মা ব্ হ রে ০ ভ রি য়ে নি য়ে ০ চি ০ ০ ০

সীগা -১ -ধা I পধা -গধা -পধা | পা না -১ I পনা না -১ | না সী -না I
ক ০ ০ ধা ০ ০ ০ | ব ০ ০ ষা ব ০ | ষে ষা ব

নুরী সী -১ | গধা সীগা -ধা I পাঃ -ধগধঃ -পধা | পমা -১ (-গা) } I -১ I
ষে হ র | বা জে ০ নি ০ ০ | ক ০ ০ } ০

I { রী জী -১ রী জী -১ I রী জী -১ -১ -১ -১ I রী -মী জী
 { কো লা ০ হ লে র বে মে ০ ০ ০ ০ ঘৃ ব নি

রী সী -র'সী I না সী -১ -১ -১ (জী) I -১ I স'রী স'সী -১ গধা গা -১ I
 উ ঠে ০ জে মে ০ ০ ০ ০ } ০ নি য়ো ০ তু মি ০

ধা গা -১ ধা গা -১ I ধা সী গা ধা -১ পা I মাঃ -পধপঃ -মপা
 আ মা বৃ বী গা বৃ সে ই খা নে ই প রী ০ ০

মজা -১ -১ I রা সা -১ রা রপা -১ I -মা -জা -১ -১ -১ -১ II II
 কা ০ ০ হ রে বৃ জু ক ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

যজ্ঞ সঙ্গীত

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীমোহিনী মোহন মিশ্র

- তালের বিষয়ে শাস্ত্রোক্ত কিছু বলা উচিত মনে ক'রে
 তাহা নিয়ে উদ্ধৃত করা গেল। এ সব না জানলে যে ভাল
 করে বাজাতে পারা যাবে না তা নয় তবে জানা থাকলে
 কোনও ক্ষতি নাই। ভাল কথাই নানা রকম মানে হয়
 যথা :—
- ১। হস্তযন্ত্র সংযোগে বিরোধে চাপি বর্ততে
 ব্যাপ্তিমান্ বো মশ্ প্রাণৈঃ সকালন্তাল সংজকঃ ।
 রাগার্ণবে ।
 - ২। তালন্তল প্রতিষ্ঠায়ামিতি ধাতোর্বজি দ্বতঃ ।
 গীতং বাতং তথা নৃত্যং যতন্তালে প্রতিষ্ঠিতম ।
 বিজ্ঞানেশ্বর
 - ৩। উক্তকাল ক্রিয়ামানং তাল ইত্যভিধীয়তে ।
 ধাতোন্তল প্রতিষ্ঠায়ং যজি তালো নিরূপণাং ।
 রত্নাবলী
 - ৪। তাণ্ডবভাস্ত বর্ণেন লকারো ম্প্রতশ্চত্বাক ।
 যদা সজচ্ছতে লোকে তদা তাল প্রকীৰ্ত্তিতঃ ।
 সঙ্গীতার্ণব

৫। তাকারে শব্দরঃ প্রোক্তো লকারে পার্কীভীশ্বতা।

শিবশক্তি সমাধোপাত্তাল ইত্যভিধীয়তে।

সঙ্গীত-দর্পণ।

৬। কালঃক্রিয়া চ মানঞ্চ সন্তবন্তি যদা সহ।

তদাতালস্ত সন্তুতিরিত্তি জ্ঞেয়ং বিচক্ষণৈঃ।

সঙ্গীত-দর্পণ।

* দশ প্রাণে ব্যাপ্তিমান যে “কাল” তাহাই দুই হাতের আঘাতে ও বিরামে তাল নামে প্রচলিত।

তল শব্দের উত্তর অনু প্রত্যয় করে তাল হয়েছে কারণ দুই হাতের তালুর আঘাতেই তাল গ্রহণ করা হয়।

গীতবাণ ও নৃত্য সবই যেহেতু তালে প্রতিষ্ঠিত তখন প্রতিষ্ঠা বাকী তলু ধাতুর উত্তর ঘচ্ প্রত্যয়ে তাল শব্দের উৎপত্তি। আজকাল অনেকেই বলেন তাল থাকতে গান বা বাজনা কে অনেক সঙ্গীর্ণ করে কেলা হয়েছে, তাঁদের শাস্ত্রোক্ত এট প্লোকটির উপর একটু লক্ষ রাখতে বললে বোধ হয় অজ্ঞায় করা হবে না। সকলেই বোধ হয় ইহা স্বীকার করবেন যে সঙ্গীতের সহিত অর্থাৎ তালে গান বা বাজনা হ’লে তাহা কত সুন্দর হয়। শব্দকল্পক্রমে আছে “তালেন রাজতে গীতং তালো বাদিত্ত সন্তবঃ।” এমন কি মহাকবি Shakespeare’ও এ কথা বলে গেছেন—

“Ha Ha keep time, how sour sweet music is,
When time is broke, and no proportion kept.”

তাণ্ডব (অর্থাৎ পুরুষ নৃত্য) শব্দের “তা”ও লাস্ত (অর্থাৎ স্ত্রী নৃত্য) শব্দের “ল” এই দুইটি অক্ষরের সম্মিলনে তাল শব্দ নিষ্পন্ন হয়েছে।

“তা” অর্থে শব্দর ও “ল” অর্থে পার্কীভী এই দুই বর্ণের মিলনে অর্থাৎ শিবশক্তির মিলনে তাল শব্দের উৎপত্তি হয়েছে।

তাল শব্দের আরও নানা রকম মানে ও ব্যবহার শাস্ত্রে পাওয়া যায়। সে সব লিখতে যাওয়ার আবশ্যকতা আজকালকার দিনে নাই বলেও চলে। অনাবশ্যক হলেও আর দুই চারিটা শাস্ত্র বাক্য দিয়ে অল্প কথা আরম্ভ করা যাবে। শাস্ত্রে আছে মহাদেবের পাঁচটা মুখ থেকে আদি পাঁচটা তালের উৎপত্তি হয়েছে।

চচ্চৎপুট্চাচপুট্ঃ ঘটুপিতা পুত্রকোহপি চ।

সম্পর্কেষ্টাক উদঘট্টতালাঃ পঞ্চ প্রকীর্ণিতাঃ

পূর্বং শিবস্ত পঞ্চভ্যো মুখেভ্যো নির্গতাঃ ক্রমাৎ।

সঙ্গীত-রত্নাবলী ও সঙ্গীত-দর্পণ।

অর্থাৎ মহাদেবের সদ্যোজাত, বামদেব, ঈশান, অঘোর ও তৎপুরুষ এই পাঁচটা মুখ থেকে যথাক্রমে চচ্চৎপুট, চাচপুট, ঘটুপিতাপুত্রক, সম্পর্কেষ্টাক ও উদঘট্ট এই পাঁচটা তাল প্রথমে উৎপন্ন হয়। ইহাদিগকে মার্গতাল বলে।

ক্রহিণেন যদুদ্ভিষ্টং যদুজং ভরতেন চ।

মহাদেবস্য পুরতন্তুর্মাগাধ্যং বিমুক্তিদম্।

সঙ্গীত দর্পণ।

মার্গো দেশীতি তদ্বিধা তত্র মার্গঃ স উচ্যতে

যো মার্গিতো, বিরিক্যাদৈয়াঃ প্রযুক্তো ভরতাদিভিঃ

দেবস্য পুরতঃ শম্ভোগ্নিযতোহভ্যুদয় প্রসঃ।

সঙ্গীত-রত্নাকর।

অর্থাৎ ব্রহ্মাদি দেবগণ ও ভারতাদি ঋষিরা মহাদেবের সম্মুখে যে সঙ্গীত প্রকাশ করেন তাহাই মার্গসঙ্গীত। পরে এই মার্গতাল থেকে দেশী তালের সৃষ্টি হয়েছে।

স্বর্গে মার্গতাল ও ভূতলে দেশী তাল ব্যবহার হয়।

স্বর্গে মার্গাঙ্গিতং দেশ্যঙ্গিতং ভূতলরঙ্গকম্।

সঙ্গীত-ভাষ্য।

* সঙ্গীতশাস্ত্র অনুযায়ী তালের যে দশটি প্রাণ আছে তাদের নাম—কাল, মার্গ, ক্রিয়া, অঙ্গ, গ্রহ, জাতি, কলা, লয়, যতি ও প্রস্তার।

তজ্জ দেশী তয়ারীত্যা যৎ স্যাংলোকাহরজকম্ ।

দেশে দেশে চ সঙ্গীতং তদ্বেশীত্যাভিধীয়তে ॥

সঙ্গীত-দর্পণ ।

দেশে দেশে জনানাং যজ্ঞচ্যা হৃদয় রজকম্ ।

গানঞ্চ বাদনং নৃত্যং তে সীত্যাভিধীয়তে ॥

সঙ্গীত-রত্নাকর ॥

তাল ত্যাহলে ছু'রকম হলো, মার্গ ও দেশী । এই তাল
আবার ছন্দভেদে তিন রকম বলে শাস্ত্রে উল্লেখ আছে ।

তাহাদের নাম যথাক্রমে শুক, সালগ ও সঙ্গীর্ণ ।

মার্গদেশী গতভেদে তালোহসৌ দ্বিবিধোমতঃ ।

শুক সালগ সঙ্গীর্ণস্তাল ভেদাঃ ক্রময়তাঃ ॥

বিজ্ঞানেশ্বর ।

এখন এই তালের যে বিশেষ স্থানে গান ও বাজনা শেষ
করতে হয়, তাকে গ্রহ বলে । শাস্ত্রে গ্রহের স্থান চার,
যথা :—

সমাতীতানাগতাশ্চ বিষমশ্চ গ্রহা মতাঃ ।

চত্বারঃ কথিতান্তালে নৃশ্বদৃষ্ট্যা বিচক্ষণৈঃ ॥

গীতাদি সমকালস্ত সমপাণিঃ সমগ্রহঃ ।

গীতাদৌ বিহিতে পশ্চাত্তালবৃত্তিবিধীয়তে ॥

অতীতাখ্যো গ্রহো জ্ঞেয়ঃ সোহবপানিরিতিশ্রুতঃ ।

পূর্বে তাল প্রবৃত্তিঃ স্তাৎ পশ্চাদ্গীতাদিকচ্যতে ॥

অনাগতঃ স বিজ্ঞেয়ঃ স এব পরিপাণিকঃ ।

আদ্যন্তয়োরনিয়মো বিষম গ্রহশব্দ ভাক্ ॥

সঙ্গীত-দর্পণ ॥

তালে গীতগতে সাম্যাকারী তস্ত গ্রহাশয়ঃ ।

অনাগত সমাতীতাঃ ক্রমান্বেষান্ত লক্ষণম্ ॥

গীতারম্ভে মূদা পূর্বে সমুচ্চার্যাক্ষরঘরম্ ।

তালস্ত স্তসনাযুক্ত তুর্দৈবানাগত গ্রহঃ ॥

গীতোচ্চারণ কালেতু যদা তালস্ত সঙ্গতিঃ ।

তদা সম ইতি প্রোক্তঃ সমকাল সমুদ্ভবাৎ ।

তালস্তদাতীত ইতি গ্রহঃ প্রোক্তঃ পূর্বাভ্যুতৈঃ ॥

সঙ্গীতসাং

তাহলে এই গ্রহগুলির নাম যথাক্রমে হ'ল সম, অতীত
অনাগত, ও বিষম । গান ও বাজনার একটা স্বাভাবিক
সহজ ও সমান গতি আছে, সেই সমান গতির উপর থে
যে তাল গ্রহণ করা যায় তাকেই "সমগ্রহ" বলে । গান
বাজনা আরম্ভের ঠিক পরেই যে তাল গ্রহণ করা য
তাকে অতীত গ্রহ বলে । আগে তাল দিয়ে পরে গান
বাজনা আরম্ভ করলে তাকে অনাগত গ্রহ বলে । অ
অতীত ও অনাগতের মাঝে থেকে তাল গ্রহণ করায়
তাল বিষম গ্রহ বলে ।

এই তাল যে ভাবেই সাজান হ'ক না কেন, অর্থাৎ ছ
ও মাত্রা অসুযায়ী, তাহা লয়ের উপর থাকা চাই । লয় তি
রকমের যথা—বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত ।

দ্রুতো মধো বিলম্বশ্চ দ্রুতঃ শীঘ্রতমো মতঃ ।

দ্বিগুণ দ্বিগুনৌ জ্যেয়ো তন্মাত্রায়া বিলম্বিতৌ ॥

সঙ্গীত-দর্পণ

মন্দা অমন্দগতয়স্তালাদীনাং বিচারিতাঃ ॥ বিজ্ঞানেশ্বর

এই লয়ের গতির কোন বিশেষ Standard দেখতে
পাওয়া যায় না । কারণ একজনের কাছে যেটা মধ্যম
আর একজনের কাছে তাই বিলম্বিত ও অগু আর একজনের
কাছে তাই দ্রুত হতে পারে । কিন্তু যার যে রকমই
standard হ'কনা কেন তাঁর দ্রুতগতির দ্বিগুণ দীর্ঘ হ'বে
মধ্যম ও সেইরূপ মধ্যমের দ্বিগুণ দীর্ঘ হবে বিলম্বিত
লয় ।

লয়ের প্রকৃত নৃশ্ব জ্ঞান থাকা খুব কঠিন কথা ।
প্রায়ই দেখতে পাওয়া যায় না । সকলেই মনে করেন
যে তাঁহারা ঠিক লয়ে যাচ্ছেন, কিন্তু পরীক্ষা করে দেখলে
প্রায় সকলেই বুঝতে পারবেন একথা কতদূর সত্য ।

একটি ভাল মাত্রামান যন্ত্রে লয় ঠিক করিয়া সেই লয়ে গান বা বাজনা আরম্ভ করিয়া তাহা বন্ধ করিয়া একটু পরে খুলিয়া দেখিলে সকলেই বুঝিতে পারিবেন যে ঠিক সমভাবে গান বা বাজনা হইতেছে না। ইংরাজীতে এইজন্য একটা কথাই আছে যে 'Each believes his own, but none goes right.' ষাঁদের খাস ক্রিয়ার উপর command আছে কেবল তাঁরাই লয়ের সমতা রক্ষা করিতে সমর্থ। কারণ ইহা একপ্রকার যোগের কার্য। লয়যোগের কথা সঙ্গীত শাস্ত্রে উল্লেখ আছে। এই জন্যই বিদ্বৎ সঙ্গীত প্রকৃত যোগীর কাঙ্গ ভোগীর নয়। তাহলেও ষারা এই কাণে যতদূর কৃতি তাঁরা সকলেই আমার প্রস্তাব পাত।

সাধারণতঃ সেতারে তেতালা তালেই সঙ্গত হয়ে থাকে; এজন্য তেতালা তালের বিলম্বিত, মধ্য, ও দ্রুত লয়ের কয়েকটা ঠেকা এখানে দেওয়া গেল। এগুলি তাল, ফাঁক, ও মাত্রা অনুযায়ী অভ্যাস করা প্রথম শিক্ষার্থীদের অবশ্য কর্তব্য।

তেতালা বা ত্রিতালী ১৬ মাত্রার তাল। ইহাতে তিনটি আঘাত ও একটি বিরাম বা ফাঁক আছে, ইহা চারিটি ভাগে বিভক্ত ও প্রতিভাগে চারিটি করিয়া মাত্রা হিসাবে সমান চারিভাগে ব্যবহৃত। ইহার দ্বিতীয় তালের প্রথম মাত্রার উপর সম গ্রহ ধরা হয় এবং উহাকে প্রথম মাত্রা হিসাবে ধরিলে ৫ম মাত্রায় তৃতীয় তাল, ৯ম মাত্রায় ফাঁক ও ১৩শ মাত্রায় প্রথম তাল পড়ে।

তেতালা বিলম্বিতাল

১। ধেন ধেন ধেন ধা | তে ধাগে তেরেকেটে ধেন | তেন তা তা তেন তে ধাগি তেরেকেটে ধেন |

২। ধেন ধা ধেন ধা | তে ধাগ তেরেকেটে ধেন | তা তেটে তেটে তেটে | ধেটে ধাগে নেধা তেরেকেটে |

৩। ধা ধিন ধাধা ধিন | তে ধাগে নে, ধাগেনে, না তিন তা তা তিন | তাগ্ ধাগেনে, কেটেতগ |

৪। ধা ক্রে ধেএয়ে ধা | ধাগে তেটে ধিন ধা | না ক্রে তেএয়ে তা | তেটে ধেনা ধেগে নাগ্ |

মধ্য লয়

১। ধা ধিন ধিন ধা | ধা ধিন ধিন ধা | ধাগে তিন্ তিন্ তা | তেটে ধিন্ ধিন্ ধা |



২। ধা⁺ কেটে^৩ তাগ^০ ধিন্^১ ধা^১ ধিন্^১ ধিন্^১ তা^১ কেটে^১ তাগ^১ ধিন্^১ ধা^১ ধা^১ ধিন্^১ ধি^১

৩। ধা⁺ তেটে^৩ ধিন্^০ ধা^১ ধা^১ ধিন্^১ ধা^১ ধাগে^১ তেটে^১ তিন্^১ তা^১ তেটে^১ ধিন্^১ ধিন্^১ তে^১

৪। ধা⁺ ধিন্^৩ ধিন্^০ ধা^১ ধা^১ ধিন্^১ ধিন্^১ ধা^১ ধা^১ তিন্^১ তিন্^১ তা^১ তা^১ ধিন্^১ ধিন্^১ ধা^১

দ্রুত লয়

১। ধা⁺ ধি^৩ ধি^০ না^১ ধা^১ ধি^১ ধি^১ না^১ ধা^১ তি^১ তি^১ না^১ তা^১ ধি^১ ধি^১ না^১

২। না⁺ ধি^৩ ধি^০ না^১ না^১ ধি^১ ধি^১ না^১ না^১ তি^১ তি^১ না^১ না^১ ধি^১ ধি^১ না^১

৩। ধা⁺ ধা^৩ নি^০ ধা^১ ধা^১ নি^১ ধা^১ ধা^১ তি^১ নি^১ তা^১ তা^১ ধি^১ নি^১ ধা^১

৪। ধা⁺ আ^৩ কে^০ টে^১ তা^১ গ্^১ ধি^১ ন্^১ তা^১ আ^১ কে^১ টে^১ তা^১ গ্^১ ধি^১ ন্^১

৮ম বর্ষ—১৩৩৮

মাঘ, ১০ম সংখ্যা

স্বরলিপি

পুল্লিহা—একতাল্লা (বিলম্বিত লয়)

ধরণী আঁধারে ছায়

দিন শেষে আজ, চেয়ে আছি আমি

ওপারের কিনারায় ।

দেখেছিছু যারা আছে মোর পাশে
কেহ গেছে চলে কেহ কাঁদে হাসে ;
কেহ বা হাটের বেচা কেনা ফেলি—

খেয়া তরী পারে চায় ।

মনি ফেলে কাঁচ আঁচলেতে ভরি
কাটাইছু দিন হাসি খেলা করি ;
পারের কড়ি যে নাহি মোর, নেয়ে ।

লবে কি তেমোর নায় ?

কথা—বন্দে আলী মিয়া

স্বর—শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়
স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

আগোহী :—না ঞা সা, গা, জা, না ঞা সা ॥ অবরোহী :—সী না, ধা, ঞা গা, ঞা সা ॥

পকড় :—গা, না ঞা সা, না ধা না, জা ধা, ঞা সা ॥

বাদী—গা । সহাদী—না । বজ্জিত—পা ।

II না ঞা না | না জা গা | জা না ঞা | সা - - - I না ঞা গা |
ধ র গী | ঞা ধা রে | ছা ০ ০ ০ য ০ ০ দি ন শে |

গা জা গা | জা ধা না | -ধা জা গা | I না ঞা না | ধা জা গা |
বে আ জ্, চে য়ে আ ছি আ মি ও পা রে | য় কি না |

+ গজা -ধগা -জাধা | গজা গজা -সা II
রা ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ -য়

II $\left(\begin{array}{l} \overset{0}{\text{গা}} \quad \text{গা} \quad \overset{+}{\text{গা}} \quad \overset{2}{\text{ধা}} \quad \overset{2}{\text{সী}} \quad \overset{2}{\text{সী}} \quad \overset{+}{\text{সী}} \quad \overset{2}{\text{সী}} \quad \overset{2}{\text{না}} \quad \overset{0}{\text{না}} \quad \overset{2}{\text{ধা}} \quad \overset{2}{\text{সী}} \quad \overset{2}{\text{সী}} \quad \overset{0}{\text{না}} \quad \overset{2}{\text{ধা}} \quad \overset{2}{\text{না}} \\ \text{দে} \quad \text{ধে} \quad \text{ছি} \quad \text{হু} \quad \text{ধা} \quad \text{রা} \quad \text{আ} \quad \text{ছে} \quad \text{মো} \quad \text{র} \quad \text{পা} \quad \text{শে} \quad \text{কে} \quad \text{হ} \quad \text{গে} \\ \text{ম} \quad \text{নি} \quad \text{ফে} \quad \text{লে} \quad \text{কা} \quad \text{চ} \quad \text{আ} \quad \text{চ} \quad \text{লে} \quad \text{তে} \quad \text{ভ} \quad \text{রি} \quad \text{কা} \quad \text{টা} \quad \text{ই} \end{array} \right.$

$\overset{2}{\text{ধা}} \quad \overset{+}{\text{গা}} \quad \overset{+}{\text{গা}} \quad \overset{2}{\text{ধা}} \quad \overset{2}{\text{না}} \quad \overset{0}{\text{না}} \quad \overset{2}{\text{ধা}} \quad \overset{2}{\text{গা}} \quad \overset{0}{\text{না}} \quad \overset{2}{\text{ধা}} \quad \overset{2}{\text{গী}} \quad \overset{2}{\text{গী}} \quad \overset{2}{\text{গী}} \quad \overset{2}{\text{গী}} \quad \overset{2}{\text{গী}} \quad \overset{2}{\text{গী}}$
ছে চ লে কে হ কা দে হা সে কে হ বা ০ হা টের
হু দি নু হা দি ধে লা ক রি পা রে র ক ডি ঘে

$\overset{+}{\text{গা}} \quad \overset{+}{\text{গা}} \quad \overset{+}{\text{গা}} \quad \overset{0}{\text{না}} \quad \overset{2}{\text{ধা}} \quad \overset{2}{\text{সী}} \quad \overset{2}{\text{সী}} \quad \overset{0}{\text{না}} \quad \overset{2}{\text{ধা}} \quad \overset{2}{\text{না}} \quad \overset{2}{\text{ধা}} \quad \overset{2}{\text{গা}} \quad \overset{+}{\text{গা}} \quad \overset{+}{\text{গা}} \quad \overset{+}{\text{গা}} \quad \overset{+}{\text{গা}}$
বে চা কে না ০ ফে - লি খে রা ত রী পা নে চা ০ ০০ ০০
না হি মো র ০ নে রে ল বে কি তো মা র না ০ ০০ ০০

$\overset{0}{\text{না}} \quad \overset{+}{\text{গা}} \quad \overset{+}{\text{গা}} \quad \overset{+}{\text{গা}} \quad \overset{+}{\text{গা}} \quad \overset{+}{\text{গা}} \quad \overset{+}{\text{গা}} \quad \overset{+}{\text{গা}} \quad \overset{+}{\text{গা}} \quad \overset{+}{\text{গা}} \quad \overset{+}{\text{গা}} \quad \overset{+}{\text{গা}} \quad \overset{+}{\text{গা}} \quad \overset{+}{\text{গা}} \quad \overset{+}{\text{গা}} \quad \overset{+}{\text{গা}}$
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

আবাহন গীতি

শ্রীমাতনচন্দ্র দে

বরষে বরষে এস মা হরষে অরুণ শান্ত প্রভাতে,
শেষে শতদলে এস গো অমলে চর্জিত চাক শোভাতে।

চন্দন গন্ধে পুনর্জিত প্রাণে,

বাণী বীণাপাণি এস জ্ঞান দানে ।

মন্দির স্তম্ভগণ বন্দনা গাহে স্বন্দর শুভময় প্রভাতে।

স্বরলিপি

মালকোশ—একতাল

মনোমন্দিরে এস শ্যামা ।

ত্রিলোক পালিনী নুমুণ্ড মালিনী

করালবদনী মা ।

দীন সন্তানে কর মা দয়া

বিপদ মাঝারে হও উদয়া,

সংসার তাপেতে ছুঃখ পেতে পেতে

আরত সহিতে পারি না মা ॥

কথা—শ্রীযুক্ত নরেন্দ্র ভট্টাচার্য্য

শুর ও স্বরলিপি—শ্রীযতীন্দ্রমোহন চৌধুরী

II সাঁ সঁজা সা গ্‌ দ্‌ গ্‌ সা মা মা মা -া -া I মা মা মা
নো ন দি রে এ স শ্যামা ০ ০ ত্রি লো ক

মা মা -২ মা দা মদণা সঁ সঁ সঁ I গা সঁ গা দা -া মা
পা লি নী নুমুণ্ড ০০ মা জি নী ক রা ব দ নী

জমা -দমা -জমা -সা -া -া II
মা ০০ ০০

II { ^০মা মা মাঃ | ^১-ঃ মা জ্ঞা | ⁺মা দা মদা | ^৩-গা গা গা I ^০সী সী জ্ঞী |
 { দী ন স | ন তা নে | ক র মা০ | ০ দ ঙা বি প দ |

^৩সী গা দা | ⁺দা গা দা | ^৩গা দগা -মা } I ^০সী স' মী | ^১মী জ্ঞী মী |
 মা ঝা রে | হ ও উ দ ঙা ০ } সং সা র তা পে তে |

⁺জ্ঞী মী জ্ঞী | ^৩সী গা দা I ^০সী মী জ্ঞী | ^৩সী গা দা | ⁺মা দা মদা |
 ছ থ পে | তে পে তে আ ব ত | স হি তে পা রি না০ |

^৩-গা গা -১ I ^০সী জ্ঞী সী | ^৩গা দা মা | ⁺জ্ঞমা দমা জ্ঞমা | ^৩সী -১ -১ II II
 ০ মা ০ আ ব ত | স হি তে পা০ রি০ না০ | মা ০ ০

তান

১। ⁺জ্ঞমা -দগা -স'গা | ^৩-দমা -জ্ঞমা -সা II
 এ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২। ⁺সজ্ঞা -মদা -গসী | ^৩-গদা -সজ্ঞা -মসী II
 এ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ⁺সী -গসী -দগা | ^৩-মদা -জ্ঞগা -সা II
 এ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

৪। স⁺স^১ -গদা -মা | -জমা -জা -সা II
এ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০

৫। জ^১স^১ -জ^১স^১ -গদা | -মা -দগা -স⁺গা | -দমা -জমা -জমা II
০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৬। স^১গা -স^১মা -জ^১মা | -স^১স^১ -গদা -গদা | -মা -জমা -দমা | -জমা -সা - II
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্র নাথ দে (সুবোধ বারু)

চৌতাল

পজ ঝটিকা (ষোড়শ মাত্রা) ছন্দ

খঞ্জন গঞ্জর দামামা, মোচঙ্গ অর পোলকে

সমাধি করে ধা

১৩৬। দেখ লোক সব চমকিত নীল কলেবর

পড়াল

দশরথ কি দরবার, আর শোঁহে তাহে সীতা

কং জান ত্রেগে তেটে ধাগে তেটে ধোঁর কতান্

বামে সতী তুরি ভেরি বাধ্য করত সরে আর,

তাগে ধেরেকেটে ধেং ধেং ধা ধেরেকেটে

ধীরে ধীরে তালে তালে দেবতা গন্ধর্ব নরে

ক্রানদেং ঘেএনে ঘেএনে কতা ধেরে ধেরে

ধাকেটে তাক্ ধা ভ্রামনা খেস্তা বিবিধ প্রভাসে

শোঁহে - শাভে

অর = এক প্রকার বাধ্য যন্ত্র

০ ১ ০ ২
 ধাঘেনে ঘেনে নাগ তা খেটে খেটে
 ৩ + ০ ১
 তাগ তেটে দিঘেনে দেন্তা কতা থাকেটে
 ০ ২ ৩ +
 তাগতা ভান্না খেতা খেকেটে কতাগ, খুন ধাগে
 ০ ১ ০ ২
 দিগ তাগে দানানাকে দেন্তা কতা ঘেনাগদে
 ৩ +
 গদিঘেনে ধা

চৌতাল

+ ০
 ১৩৭। খেটে কতান জেগে ঘেনে কড়ান্ ধা-নে
 ১ ০
 কতা ঘে ঘে তাগে তেটে, তেরেকেটে খুন্না
 ১ ৩
 দিঘেন্নে গেড়ে গেড়ে ঘড়ান্, খেটে কড়ান ক-ং
 + ০
 ধাঘেনে কং, ধা-নে কং ধাগেনে ধেরে ধেরে
 ১ ০
 কড়া খুন তাগে ধাগেনে তা-রা কতা, ধেরেকেটে
 ১ ৩
 কেটে তাগ থাকেটে থাকেটে জেখা ঘড়ান্ নান্
 ৩
 তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে তাকা তাকা ঘড়ান্
 +
 দেং দেং ধা

চৌতাল (কুশাড়ি ছন্দ)

+ ০
 ১৩৮। ক্রান্ কেটেতাগ তাগে তেটে ভান দিঘেতেটে
 ১
 ধেরেকেটে কং তাকেটে ধেকেটে খুন তেটে
 ০ ২
 জেগেনে কং দেং দেং দেং দেং ধেরেকেটে
 ৩
 ধেরেকেটে কেটেনাগ নাগ তেরে কেটেতাগ ধেরেকেটে
 + ০
 তাগ ধা ৩তা কতা কতা ভান কেটে তাগ
 নাগ দেং খুন ধেরে ধেরে খুন ধাগে তেটে
 ০ ২ ৩
 ৩তা-ঘেনাক ধা কতা ঘে নাক ধা কতা ঘে
 +
 নাক ধা

ক্রমশঃ

ভ্রম সংশোধন

গত মাসে ১৩৩ নং বোলে মাত্রা ছাপিবার ভুল আছে
 সংশোধন করিয়া লইবেন।

১ম লাইনে দেং গাদিঘেনে
 ২য় „ দেন তা কেটে ঘেঘে দেং ঘেঘে
 ৩য় „ ধাগ ধান
 ৮ম „ ঘেড়েনাগ নাগ তেরে,
 ৯ম „ কেটে তাগ তেরেকেটে,
 ১৩৪ নং বোলে
 ২য় „ খুন খুন খুন ৩য় নং তকান্

দীপক-রাগ পরিচয়

(পূর্বানুভূতি)

শ্রীত্রৈলোক্যেশ্বর রায়চৌধুরী

২। দীপক-পত্নী কামোদ—

কামোদ রাগিণী—রূপে চম্পক-আবলি ।
অরুণ-বরণ বাস,—কপিশ কাঁচুলি ॥
বিরহে কাতরা হয়্যা—দীপক-প্রেমসী ।
রোদন করিছে রামা কাননেতে বসি ॥
একে দহিতেছে অঙ্গ বিচ্ছেদ-আগুনে ।
বিশৃগ আশ্রয় জলে উদ্দীপন-গুণে ॥
সম্পূরণ,—বেলায়ল গৌণেতে জনম ।
গিরি বাদী ধৈবত স্বাদী সে পঞ্চম ॥
আর পাঁচ স্বরেতে অস্বাদার বিহিত ।
রজনীর অষ্টদণ্ড পরে কর গীত ॥

৩। দীপক-পত্নী কেমদারা—

কেদারা যুবতী—তৃতীয়া রাগিণী ।
বিগলিত জটে জড়িতা নাগিনী ॥
শিরো-পদ্মা-ধারা বহিছে দু-পাশে ।
শশিধনু-কলা ললাটে প্রকাশে ॥
পেক্ষা-বসনা নবীনা যোগিনী ।
দীপকের সোহাগ-সুখ-ভোগিনী ॥
ত্রিপুরারি পূজি, স্তুতি পাঠ করে ।
শিব-শঙ্কর—শঙ্কর উচ্চৈঃস্বরে ॥
সখী-সঙ্গে বরাদনা রজ-সাজে ।
ত্রিমিত্র ত্রিমিত্র অমৃতক বাজে ॥
ঠনঠন ঠঠন ঘণ্টা গাজে ।
বণনং বণনং অগবম্প বাজে ॥

রণরজন রজন মঞ্জু পাদ ।

ভবভম ভবভম্ রবে শঙ্খনাদ ॥
সুহ-রজ সে অঙ্গে শালক ভাবে ।
রিখতে ত্যজিয়া খাড়া বংশে পাবে
যদি সে রিখতে সাকারি মানিবে ।
তবে সম্পূরণে গ্রামেতে জানিবে ॥
বাদী পঞ্চমেতে গিরি তুল্যাকারে ।
স্বর স্বাদী মধ্যম শুদ্ধাচারে ॥
কতু মধ্যম একরূপ রূপ ধরে ।
তীয়রের ঘরেতে বিরাজ করে ॥
নিশি মধ্যে গাবে সদানন্দ মনে ।
কবি-সেন স্থললিত ছন্দ ভণে ॥

৪। দীপক-পত্নী কাফী—

কাফী—সম্পূরণ—দীপকের রাণী ।
পীতবর্ণা বালা—মধুযুক্ত বাণী ॥
শেত চন্দনে বস্ত্র বিলিপ্ত করি ।
আর অষ্ট অলঙ্কার অঙ্গে পরি ॥
ফুল-শয্যা পরে নাগকের সনে ।
মননে জাগায়া রহিলা শয়নে ॥
ধরজ প্রমাণ গিরিতে বাদীতে ।
স্বর স্বাদী মধ্যম শুদ্ধরীতে ॥
অবশিষ্ট সুরাধাদী অঙ্গ ধরে ।
রিখতে জানিবে তীয়রের ঘরে ॥

তৃতীয় স্বর সংঘটন কোমলে ।

কি নিশি কি দিবা গাইবে সকলে ॥

৫। দীপক-পত্নী ভীমপলাশী—

ভীমপলাশী রাগিণী দীপকের রাণী ।

মধ্যমে তীয়র দিলে হয় মূলতানী ॥

অক্লুপে নাহি মূলতানীর নির্ণয় ।

প্রধানার ধ্যান পরে শুন মহাশয় ॥

পরম সুন্দরী সতী নবীন যুবতী ।

রূপ দেখি রতি জ্ঞানে ভুলে রতিপতি ॥

পরিয়া ফুলের ধসু ফুল গুণ টানে ।

ভুলিয়া আপন শর আপনারে হানে ॥

আপনি জর্জর হৈল আপনার বাণে ।

মনভ্রমে আপনারে অক্ল বলি মানে ॥

ঝঙ্কারিছে অলিগণ মংতি মধুপানে ।

অধিক ব্যাকুল চিত্ত কোকিলের গানে ॥

নিশিতে দিবস জ্ঞান, দিবসে রজনী ।

ভ্রমে পবনের বলে কি হবে সজনি !

রূপেতে মোহিত হৈল মনোজ্ঞের মন ।

শুণের কি কব কথা, নাহিক তেমন ॥

পালাশ-স্নান—নানা ভূষণ ভূষণ ।

উপবনে নায়েকের সহিতে ভ্রমণ ॥

ধনাত্মী-বারোয়া-যোগে রূপ সম্পূরণ ।

বাদী পঞ্চম সঙ্গী মধ্যম ঘটন ॥

আর পাঁচ স্বর তারা অঙ্গাদীর ভাবে ।

ধরজ কোমল,—তৃতীয় প্রহরে গাবে ॥

৬। দীপক-পত্নী মালতী—

মালতী রাগিণী খাড়া—ভাবেতে আবৃত্তা ।

পীতবস্ত্রা পীতবর্ণা—বাল্য সালকৃত্তা ॥

উপবনে নায়েকের সহিতে ভ্রমণ

চারিদিকে বেড়িয়া ফিরিছে সখীগণ ॥

ভ্রমণের প্রমে অঙ্গে হীন হৈল বল ।

উপজিল সর্ক শরীরেতে ভ্রম-জল ॥

নায়েকের সজ ছাড়ি সখীগণ লয়া ।

আম্র তরুতলে বৈসে শ্রান্তিযুক্ত হয়্যা ॥

স্বক্ৰাতীয় ধর্ম্মে স্বর বিধিত বজ্জিত ।

অথবা দৈবত সহ ওড়োতে ধারিত ॥

ধনাত্মী-ভৈরব-মালকৌশ—তিন আদি ।

বাদী পঞ্চম তাহাতে দৈবত সঙ্গাদী ॥

অবশিষ্ট অঙ্গাদী মধ্যমের তীয়র ।

গানের সময় দিবা দ্বিতীয় প্রহর ॥

৭। দীপক-পত্নী পুরিয়া-ধনাত্মী—

পুরিয়া ধনাত্মী সম্পূরণ গ্রামে বাস ।

ধনাত্মী-পুরিয়া যোগে রূপের প্রকাশ ॥

গাঙ্গার বাদী তাহাতে পঞ্চম সঙ্গাদী ।

অবশিষ্ট যত স্বর সকলি অঙ্গাদী ॥

তীয়রের উপরেতে মধ্যম ঘাইবে ।

দিনমানে ছয়দণ্ড থাকিতে গাইবে ॥

৮। দীপক-পুত্র নট—

নট নামে দীপকের প্রথম সন্তান ।

দীপকের পরিবর্তে তার অধিষ্ঠান ॥

অবয়ব-প্রমাণে সম্পূরণে গণনা ।

দেওগিরি আভাতে রূপের সজ্জাবনা ॥

বাদী মধ্যমে মিলন পঞ্চম সঙ্গাদী ।

আর পঞ্চ স্বর তারা তাবৎ অঙ্গাদী ॥

তীয়র কোমল দুই মধ্যমে বিধিত ।

দিবা দুই প্রহরান্তে গাইবেন গীত ॥

৯। দীপক-পুত্র কানড়া—

কানড়া দ্বিতীয় পুত্র—সম্পূরণ জাতি ।

গানের বিধান,—এ চারি প্রহর রাত্রি ॥

বাদী শুদ্ধ মধ্যম গান্ধারেতে সন্ধানী ।
অল্প পাঁচ সুর তার। হইবে অন্ধানী ॥
যেই যেই মত সুর টোড়ীর কোমল ॥

৩। দীপক-পুত্র বারোয়া—

বারোয়া তৃতীয়—সঙ্কীরণ সম্পূরণ ।
দীপক-কানড়া-যোগে শরীর ধারণ ॥
বাদী শুদ্ধ মধ্যম পঞ্চমেতে সন্ধানী ।
অল্প পঞ্চ সুর মিলি হইল অন্ধানী ॥

৪। দীপক-পুত্র গারা—

গারা নামে চতুর্থ সন্তান—সম্পূরণ ।
খাষাজ কল্যাণ দুই রূপের কারণ ॥
খরজ তাহাতে বাদী, সন্ধানী গান্ধার ।
আম যত সুর সব অন্ধানী তাহার ॥
নিখাদ কোমল তাহে রিখড তীয়র ।
আর সব সুর শুদ্ধ,—গাবে চারি পর ॥

৫। দীপক-পুত্র খাষাজ—

খাষাজ পঞ্চম পুত্রে সম্পূরণ হলে ।
জনম—ভৈরব-মালকৌশ-বেলাহলে ॥
গান্ধার বাদী পঞ্চম সন্ধানী মিলন ।
অল্প পাঁচ সুর পায় অন্ধানী লক্ষণ ॥

৬। দীপক-পুত্র ইমন-কেদারা—

ইমন-কেদারা অম্বরানের শরীর ।
ইমন-কেদারা হৈতে হইল বাহির ॥

- বামিনীর প্রথম প্রহর গত হয় ।
তখন জানিবে এই গানের সময় ॥

৭। দীপক-পুত্র শ্রাম-কল্যাণ—

শ্রাম-কল্যাণের রূপ একপ হইল ।
শ্রামের শরীরেতে কল্যাণ মিশাল ॥
দৌহাকার মিলনের প্রকার বুঝিয়া ।
ওড়োকুলে রাখা গেল স্থাপিত করিয়া ॥

১। নট-পত্নী মিয়র-মল্লার—

মল্লার কানড়া সে নটের বরাদ্দনা ।
মিয়র-মল্লার নামে হইল ঘোষণা ॥
সঙ্কীরণ সম্পূরণ আছে দুইভাবে ।
জনম—মল্লার আর কানড়া প্রভাবে ॥
পঞ্চম বাদীর সঙ্গে গান্ধার সন্ধানী ।
তার সঙ্গে অবশিষ্ট সুরেরা অন্ধানী ॥
গান্ধার ধৈবত, তন্ত্র পরেতে নিখাদ ।
তিনসুরে জানাইবে কোমল সংবাদ ॥
অবশেষে বিধৃত তীয়র ভাবে যাবে ।
অল্প সুর শুদ্ধ সব,—সব দিন গাবে ॥

২। কানড়া-পত্নী পরদীপকী—

নামেতে পরদীপকী—কানড়ার জায়া ।
শ্রীরাগ-শারঙ্গ-দীপকের যোগ কায়া ॥
ইচ্ছামতে গান সময়ের নাহি ধায়া ।
কিন্তু ব্যবহার পক্ষে নাহি দেখি কার্য্য ॥

৩। বারোয়া-পত্নী মাঘায়রী—

মাঘায়রী বধু—বারোয়ার প্রিয়তমা ।
টোড়ী-বজালের যোগে রূপের উপমা ॥
লক্ষণেতে বুঝা গেল,—ওড়ো জাতি পাবে ।
দ্বিবসের প্রথম প্রহর পরে গাবে ॥

গারা-পত্নী মালীগোরা—

মালীগোরা—পুত্রবধূ—গারার বনিতা ।

লক্ষণ-প্রমাণে সম্পূর্ণেতে গণিতা ।

গৌরী আর মালীর মিলনে রূপ ধরে ।

গান বিধি দিবা দুই প্রহরের পরে ॥

খাছাজ-পত্নী মালাবতী—

মালাবতী পুত্রবধূ—খাছাজ-রমণী ।

লক্ষণের দ্বারে তারে খাড়া কুলে গণি ॥

পঞ্চম মারোয়া ভূপালীতে কলেবর ।

প্রদোষ সময়ে গাবে গুণ গুণাকর ॥

৬। ইমন-কেদারার পত্নী পলাশ—

পলাশ নামে ইমন-কেদারার দারা ।

জাতি বিবেচনা মতে সম্পূর্ণ ধারা ॥

দীপক-গোরার যোগে শরীর পাইবে ।

দিমমানে একদণ্ড থাকিতে গাইবে ॥

৭। শ্রাম-কল্যাণের পত্নী ঠুংরী—

ঠুংরী নামে—শ্রাম-কল্যাণের প্রমোদিনী ।

জাতি-লক্ষণেতে সম্পূর্ণ বিধায়িনী ॥

রূপের আধার দুই—বারোয়া বেহাগ ।

গানের সময় নিশি কিছা দিবা-ভাগ ॥ (ক্রমশঃ

বয়ঃ সন্ধি

ঐপ্রিয়স্বদা দেবী

না উদিত নব রবি আসন্ন উষ্ম ;
দিন শেষে, সন্ধ্যা যবে সমাগত প্রায়
অসিম আকাশ যেন নিম্পন্দ আগ্রহে
কার লাগি নির্নিমেষ প্রতিক্রিয়া রহে ।
উষাগেলে, সমুদিত সহস্র কিরণ
সন্ধ্যা শেষে চন্দ্রালোকে হৃন্দর ভুবন ।
আসন্ন যৌবন আর যৌবনের শেষ
এইমত যানবের অন্তর প্রদেশ,
স্তিমিত স্তম্ভিত হির, নবীন যৌবন
বহি আনে জীবনের মহা আগরণ,
যৌবন স্কুরায়ে এলে, জ্বাল প্রাণ ঘিরে,
শান্তি ব্যথা দেয় আসি অতি ধীরে ধীরে ।

স্বরলিপি

মিশ্র ভীমপল্লভী—তেওরা (মধ্যগতি)

স্বপন মাঝে গোপন প্রিয়া চরণ ছুটি ফেলে
নুপুর পায়ে ঝুমুর ঝুমুর নিঝুম রাতে এলে ।
আজ এ রাতে বাদল বাতে বাতায়নের পথে
গন্ধ হয়ে এলে বয়ে চমক দিয়ে গেলে ।

ওলো চঞ্চলে নীল অঞ্চলে

আবরি তনুখানি

ধুম ভাঙ্গাতে বাদল রাতে

এলে আগল ঠেলে

যদি ধুম ভাঙ্গালে নৃত্যতালে স্বপন লোকের সাথী
ওগো নৃত্যপরা চিত্তহরা যেওনা অবহেলে ॥ *

কথা—শ্রীহিমাংশুভূষণ মুখোপাধ্যায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅনিলভূষণ বাগ্‌চী

II { পা পা পদা | মা -পা | জুমা -পণা I গা পা মপা | জু -রা | সা -রা I
{ স্ব প ন | মা ০ | ঝে ০ গো প ন | প্রি ০ | ষা ০

গা সা সা | মা জু | মা পদা I মা -পা -দা | -মা -পা | -জু -মা I
চ র গ | ছ ০ | টি ফে লে ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

* এই গানখানি শিক্ষার্থীদের সুবিধার জন্য ৭ মাত্রা তেওরার ছন্দে লালন হইয়াছে কিন্তু প্রত্যেক বারের আরম্ভে ১৫ মাত্রা যোগ করিলে অর্থাৎ একটি ভাল গড়ার পর আরম্ভ করিলে ইহা স্বভাবতই ৮ মাত্রা কার্যকর ছন্দে পরিণত হয় । ইহা গজল শ্রেণীর এবং সুবিধা হইলে ৮ মাত্রা হিসাবে গাওয়া যাইতে পারে ।

গা সা সা | গসা-জমা | পা পদা I মা -পা -া | -া -া | -া -া } I
চ র গ | ছ ০ ০ ০ | টি ফে লে ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

গা গা গা | ধা -গা | সী -রী I গসী গা ধা | পধা -মপা | পা পা I
নু পু র | পা ০ | ঘে ০ ঝু মু র | ঝু ০ | মু র

পা সী গা | পা -া | মা -পা I জমা পগা -পমা | -জমা -জরা | -সগা -সা I
নি ঝু ম | রা ০ | তে ০ এ লে ০ | ০ ০ | ০ ০

গা সা সা | মা -জা | না পদা I মা -পা -দা | -মা -পা | -জা -মা I
চ র গ | ছ ০ | টি ফে লো ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

গা সা সা | গসা-জমা | পা পদা I মা -পা -া | -া -া | -া -া II
চ র গ | ছ ০ | টি ফে লো ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

II পা -জা জা | রসী -জরী | সী -া I সরী সী গধা | পগা -ধপা | মগা -মা I
আ জ্ এ | রা ০ | তে ০ বা দ ল | বা ০ | তে ০

পা ধা না | সী -া | রী না I সী -া -রী | -ধসী -গধা | -পমা -গমা I
বা তা য় | নে ০ | র প থে ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

পা ধা না | সী -া | রী না I সী -া -া | -গা -া | -া -া
বা তা য় | নে ০ | র প ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গা -া গা | পা -গা | পগা -স'রা I গসা -গা ধা | পধা -মা | পা -া I
গ ন ঋ হ ০ | য়ে ০ এ ০ লে | ব ০ | য়ে ০

পা স'রা গা | পা -া | মা পা I জা -মা -পপা | -সা -জজা | -গা -সসা I
চ ম ক দি ০ | য়ে গে লে ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

গা সা সা | মা -জা | মা পদা I মা -পা -দা | -মা -পা | -জা -মা I
চ র গ ছ ০ | টা ফে লে ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

গা সা সা | গসা -জমা | পা পদা I মা -পা -া | -া -া | -া -া II
চ র গ ছ ০ | টা ফে লে ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

II জা -া জা | সা -জা | মা পা I জমা -পগা পা | জমা -জা | রা সা I
ও ০ লো | চ ন চ লে নী ০ ল | অ ন্ চ লে

সা গা গা | গা -মা | পা পদা I জা -পা -া | -জা -পা | -দা -া I
আ ব রি | ত ০ | ছ ধা নি ০ ০ | ০ ০ ০ ০

দা -া দা | দা -া | দা দা I না নস'রা না | দা -া | পা -া I
ঘু ০ ম ভা ০ | ঙা তে বা দ ল | বা ০ | তে ০

পা দা পা | জা -া | ধা -া I সা -া -া | -া -া | সা সা I
এ লে আ | গ ০ | ল ঠে লে ০ ০ | ০ ০ | ব দি

সজ্জা -১ জ্ঞা | র'মা জ'র' | স' -১ I স'র' -স' গধা | পনা -ধপা | মগা -মা I
ঘু ০ ম | ভা দা | লে ০ নু ০ ত্য | তা ০ | লে ০

পা ধা না | স' -১ | র' না I স' -১ -১ | -১ -গা | গা -১ I
ষ প ন | লো কে | র সা খী ০ ০ | ০ ০ | ও গো

গা -১ গা | পা -গা | পনা -স'র' I গ'স' -গা গধা | পধা -পমা | পা -১ I
নু ০ ত্য | প ০ | রা ০ চি ০ ত্ত | হ ০ | রা ০

পা স' গা | পা -১ | মা পা I জ্ঞমা -পনা -স'র' | -স'গা -পমা | -জ্ঞরা -সরা I
ষ ও না | অ ০ | ব' হে লে ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

গা সা সা | মা -জ্ঞা | মা পদা I মা পা -দা | -মা -পা | -জ্ঞা -মা I
চ র গ | ছ ০ | টা ফে লে ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

গা সা সা | গ'সা -জ্ঞমা | পা পদা I মা পা | -১ -১ | -১ | -১ II II
চ র গ | ছ ০ | টা ফে লে ০ ০ | ০ ০ | ০ ০

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবিবেকশিশোর রায় চৌধুরী

মিস্ত্রী সিংজী দিল্লী দরবারে বিশেষ সম্মানের সহিত গৃহীত হলেন। বংশে ক্ষত্রিয়শ্রেষ্ঠ ও স্বাধীন নৃপতির পুত্র তাঁর যে সম্মানিত আসন ছিল তা ছাড়া ভারতের শ্রেষ্ঠ বীণাবাদক বলেও তাঁর সম্মানের এক বৈশিষ্ট্য ছিল। দরবারের গুণীমণ্ডলী একবাক্যে তাঁকে যন্ত্র সঙ্গীতের তানসেন বলে মেনে নিলেন ও মিস্ত্রী তানসেন ও তাঁকে বাদশাহের সঙ্গীত সভার এক প্রধান গুণী ব'লে স্বীকার ক'রে নিলেন। মিস্ত্রী সিংজীর ভূয়সী প্রশংসা দিকে দিকে ছড়িয়ে গেল। তখনকার দিনে সঙ্গীত ছিল এক পূর্ণ সঙ্গতি বিশিষ্ট জিনিষ। গীত বাদ্য ও নৃত্য এসকলের সঙ্গতিতেই সঙ্গীত সম্যক্ প্রকারে গীত হয় (সং—সম্যক্, গীত,—সঙ্গীত)। গান, যন্ত্র, বীণাও নটনটীর নৃত্য এ সকলের সমাবেশে সঙ্গীত তখন পেত এক অপূর্ণ সামঞ্জস্য (harmony) যা এখন আমরা কল্পনাও কর্তে পারি না। তানসেনের সঙ্গে সঙ্গতির উপযুক্ত বীণাবাদক হলেন মিস্ত্রী সিং। সঙ্গতির অভাব এতদিন বাদশাহ দরবারে ছিল মিস্ত্রী সিংজীর আবির্ভাবে তা দূর হ'ল। তানসেনের গানের সঙ্গে সঙ্গে অতঃপর সর্বদা মিস্ত্রী সিংএর বীণা বাজত। তানসেন ঐকপদ রচনা ক'রে ঠিক যেমন ভাবে গাইতেন, মিস্ত্রী সিং তদনুরূপ গীত বীণায় বাজিয়ে দিতেন। এইরূপে কিছুকাল বাদশাহের সঙ্গীতসভায় এক অপূর্ণ সঙ্গত চল।

কিন্তু সঙ্গতের মধ্যে প্রেমগুণের স্বরূপাত হল কিছুদিন পর। ক্রমশ গুণের শ্রেষ্ঠতা নিয়ে স্বপ্নের ও প্রতিযোগিতার বৃত্তি উভয়ের মধ্যেই দেখা দিল বিরোধ এল ঘনিষে।

অবশেষে একদিন তানসেন ইচ্ছা করেই এমন এক তানযুক্ত গীত রচনা করলেন যা বীণায় বাজানো চলে না। হাজার হ'লে এ বীণার স্বরের বাঁধন বড়োচ পর্দায় পর্দায় আর গায়কের কণ্ঠ যন্ত্র বিহঙ্গের ভ্রায় তার গতি গলার তান যন্ত্রে কতদূর উঠবে। ফলে সেই গান মিস্ত্রী সিংজী বাজাতে পারলেন না। মিস্ত্রী সিংজী অপমানিত বোধ করলেন ও বুঝলেন যে তাঁকে স্বয়ং কব্বার অন্তর্ভুক্ত তানসেন ঐরূপ গীত রাগ করেছেন। তিনি তানসেনকে তাঁর মনোভাব জিজ্ঞাসা করলেন ও বললেন যে ঐরূপ আচরণ সঙ্গীতের সাধুতার পরিচালক নয়। তানসেনও তার ক্রুদ্ধ জবাব দিলেন। মিস্ত্রী সিং ছিলেন খড়গধারী শক্তি ক্ষত্রিয়, তিনি কোথ স্বয়ংগ কর্তে পারলেন না—কক্ষিত খাওয়ার নিকাশিত ক'রে তানসেনের শিরোদেশে আঘাত দিলেন। তানসেনের কপাল দিয়ে রক্ত ঝরতে লাগল। অতঃপর মিস্ত্রী সিংজীর বিচারশক্তি কিরে এল তিনি বুঝলেন কাজটা অতীব গর্হিত হয়ে গেছে তিনি তৎক্ষণাৎ সেই তরবারি হস্তে দরবার ত্যাগ ক'রে দিল্লী হ'তে নিক্কদেশ হয়ে গেলেন।

এই আঘাত হ'তে আরোগ্যলাভ কর্তে তানসেনের ছয়মাস সময় লেগেছিল। এদিকে মিস্ত্রী সিং পূর্ববৎ অরণ্যে অরণ্যে বিচরণ ক'রে কাল কাটাইতে লাগলেন। তিনি বৎসর অতীত হ'লে ঘটনাক্রমে আকবর বাদশাহ উজীর নবাব খান খানার সঙ্গে মিস্ত্রী সিংয়ের সাক্ষাৎ হ'ল। উজীর তাঁকে অভয় দান ক'রে আপন বাটীয়ে এলেন, ওপরে বাদশাহকে বললেন, “মিস্ত্রী সিংকে পাওয়া গেছে

এবং আমারই আশ্রয়ে তিনি আছেন। হজুরের যদি আদেশ হয়, তবে তাঁকে দরবারে নিয়ে আসি।" বাদশাহ্ মিশ্রী সিংহের সংবাদ পেয়ে খুবই ছট্টা হলেন, কেননা তৎকালে ঐরূপ বীণাবাদক আর কেহ ছিল না—কিন্তু মিশ্রী সিং আইনতঃ দণ্ডাহঁ তাই বাদশা উজীরকে এক কৌশল উদ্ভাবন কর্তে বলেন, তিনি বলেন "একথা প্রকাশ করবার আবশ্যকতা নাই, কেননা তানসেন জানতে পারলে তার (মিশ্রী সিংহের) নামে অভিযোগ আনবে। তা হলেই বাধ্য হয়ে, আইনের খাতিরে আমার দণ্ড দিতে হবে। এখন এমন কোনও কৌশল উদ্ভাবন কর যাতে তানসেন তার উপর ক্রোধ পরিত্যাগ করে।" বাদশার এই মন্তব্য শুনে উজীর তানসেন ও মিশ্রী সিংহের পুনর্মিলনের উপায় চিন্তা করে স্থির করেন যে কোনও রূপে তানসেনকে তাঁর নিজ বাড়ীতে নিমন্ত্রণ করে এনে উভয়ের মিলন ঘটাতে হবে।

এই স্থির করে তিনি রাষ্ট্র করে দিলেন, যে তাঁর বাড়ীতে এক অযোগ্য জীলোক বীণকার এসেছে। লোক পরস্পরায় তানসেনের কানেও এ খবর গেল। তিনি ব্যগ্র হয়ে তথ্য কথিত জীলোক বীণাকারকে দরবারে আনবার জন্য বাদশার অহুমতি প্রার্থনা করেন। উজীর তানসেনের সামনে বাদশাকে বলেন "গেই জীলোকটি পর্দানশীন দরবারে সে কি করে আসবে? তবে আপনারা অহুগ্রহ করে যদি আমার বাড়ীতে পদার্পন করেন, তো তাঁর বাজনা শোনাতে পারি।" একথা শুনে সকলেই স্বীকৃত হ'লেন। দিন স্থির হ'ল; বাদশা তানসেন ও অন্যান্য গুণীগণসমূহ যথাসময়ে উজীরের গৃহে উপস্থিত হ'লেন। বীণাবাদন শুরু হ'ল। সকলেই একাগ্রচিত্তে শুনতে লাগলেন। তানসেন খানিক শুনেই বলেন, "এ জীলোক নয় এ আমার চুয়ুণ" উজীর একথা শুনে বলেন "কখনো নয়। এ জীলোক। তবে আপনি

মিশ্রী সিংএর কহর মাপ যদি করেন তবে পর্দা তুলে দেখিয়ে দিই।" এই সময় বাদশা ব'লে উঠলে তানসেন। তুমি মিশ্রী সিংএর জোতা কাউকে এনে দাও তবে এর পর্দান আমি নিচ্ছি।" তখন তানসেন বলে হজুরের দিল যখন এইরূপ, তখন আমিই বা কেন অসহ্য থাকব আমিও মাপ করছি।" তানসেন এই কথা বল' পর উজীর পর্দা তুলে স্ত্রীবেশধারী মিশ্রী সিংজীকে বাহিরে আনলেন ও তানসেনের সহিত তাঁর মিলন ঘটাইলেন বাদশা আকবর তখন তানসেনকে বলেন, "এ মিলন পান হ'ল না, তোমার মেয়ের সঙ্গে এর বিবাহ দেও। তুমি হিন্দু ছিলে, ইনিও হিন্দু তুমিও গুণী, ইনিও গুণী। এ মত পাত্র আর কোথায় পাবে?"

বাদশার এই কথায় তানসেন সন্মত হলেন এবং গুণবতী কন্যা সরস্বতীকে মিশ্রী সিংহের হস্তে সমর্পণ করেন এই সময় থেকে মিশ্রী সিংএর নাম নবাং খাঁ রাখা হ' (মিশ্রী—নবাং সিংহ=খাঁ। এইরূপে নবাং খাঁ মিশ্রী সিং তানসেনের নিকটতম আত্মীয়ের স্থান অধিকার করেন। তানসেন চারি পুত্র, কন্যা ও আমাতাসহ স্ত্রী প্রৌড় জীবন যাপন কর্তে লাগলেন।

মিশ্রী সিং মুসলমান নাম নিয়েও তানসেনেরই গ্রা যোগ আরাধনাদিতে বিশেষ আগ্রহর ছিলেন। তখনকার দিনে হিন্দু ও মুসলমানের মধ্যে পার্থক্য এত উৎকট ছিল না। তাই মুসলমান সংস্কার নিয়ে ও হিন্দু আরাধনা সংস্কার ক্রিয়া কর্তব্য ত্যাগ কর্তেন না। মিশ্রীসিংজী নবাং হওয়ার পরও রক্তবস্ত্র, সিন্দুর খড়্গ প্রভৃতি ধারণ কর্তেন। তিনি তাত্ত্বিকমতে সাধনা কর্তেন সর্বদা খাণ্ড বা খড়্গ ধারণ কর্তেন ও তাঁর সঙ্গীতের বাণীও "খাণ্ড বাণী ছিল। তাঁর বীণায় শক্তিপূর্ণ ও উদ্ভাস খাণ্ড বাণী বাজত।

মিঞিসিংজী সঘেষে সুপণ্ডিত স্বদর্শনাচাৰ্য্য শাজী
 লিখেছেন :—“তানসেনজীকে জামাতা নবাংখাজী
 (মিঞিসিংজী) বীণাবাদনমে শ্রীহরিদাস স্বামীজীকে
 শিষ্য যে। যে বীণামে বড়ে প্রধান যে শরীরসে বড়ে
 বলিষ্ঠ যে। একদিন বাদশাহ্ আকবরকো রাজ্রিমে বীণা
 সুন্য রহেষে ইত্‌নেমে বায়ুকে কোঁকসে মোমবত্তি বুঝ্‌গই
 ইনহোনে এক্‌ এইসি ঠোকে বজ্জাই কি মোমবত্তী কিব্‌
 জল্‌ উঠি। ইনকি বীণাকি ধ্বনি বহৎ দূরতক্‌ সুনাই
 দেতীযী। নবাংখাজী তি প্রথম হিন্দু যে পিছে বিবাহকি
 কারণ মুসলমান হয়ে। নবাংখাজী জামাতা হোনেকে
 কারণ তানসেনজীকে পুত্ৰতুল্য হী থে ইস্‌সে সম্ভব হ্য়য় কি
 ইনকো কুছ্‌ শিক্ষা তানসেনজীসে তি প্রাপ্ত হই,তো তি যে
 প্রাধান্‌ত্বে বীণামে শ্রীহরিদাস স্বামীজীকে শিষ্য যে বীণাকে
 অধিতীয় ওস্তাদ্‌ হয়ে। ইনকো খাস্তারে গোট যে।”

অর্থাৎ তানসেনজীর জামাতা নবাংখা হরিদাস স্বামীর
 শিষ্য ছিলেন। ইনি বীণায় বড় প্রবীণ ছিলেন আর
 ইঁহার দেহওবড় বলিষ্ঠ ছিল। একদিন বাদশা
 আকবরকে রাজ্রিতে বীণা শুনাইলেন এমন বায়ুবেগে
 কক্ষস্থিত মোমবাতি নিভে গিয়েছিল এই সময় ইনি
 বীণায় এমন ঠোকে বাজাইলেন যে মোমবাতি পুনরায়
 জলে উঠেছিল। ইঁহার বীণার ধ্বনি বহুদূর অবধি
 শোনা যেত। নবাংখা প্রথমে হিন্দু ছিলেন পরে
 তানসেনের জামাতা হয়ে মুসলমান হন। জামাতা হবার
 দরুণ তানসেনজীর পুত্ৰতুল্য ইনি ছিলেন এবং তদরূপে
 তানসেনের কাছ থেকেও কিছু শিক্ষা পেয়েছিলেন।
 তবে ইনি শ্রীহরিদাস স্বামীর শিষ্য ছিলেন এবং প্রধানত
 তাঁর কাছ থেকে বীণা শিখেছিলেন। বীণার ইনি অধিতীয়
 ওস্তাদ্‌ ছিলেন। ইঁহার বাণী খাণ্ডার বাণী ছিল। (ক্রমশঃ)

ঝিকোঁড়ী—একতাল্লা

সীতাপতি রামচন্দ্র রঘুবর রঘুরাই হো।

রসনা রস নাম লেত সন্তনকো দরশ দেত

বিহঙ্গত মুখ মন্দ চল সুন্দর সুখদাই হো।

কেশরকো ভিলক ভাল মানো রবি প্রাতকাল,
 শ্রবণ কুণ্ডল ঝিলমিলাত রতিপতি ছবি ছাই হো।
 মোতিন কো গরে মাল তারাগণ তন বেহাল,
 মানো গিরি শিখর কোর সুরসর চলি আই হো।
 চলত চতুর চপল চাল ইন্দু বদন দৃগ বিশাল
 ভুকুটি মন অনল পায় নাশিকা শোহাই হো।

সাবলো ত্রিভঙ্গ অঙ্গ কাছে কটকর নিখঙ্গ
 মানো রূপ মায়া ছবি আপী বনি আই হো।
 সুর নর মুনি সকল দেব শিব বিরঞ্চিত করত সেব,
 কীরত ব্রহ্মাণ্ড খণ্ড তিন লোক গাই হো।
 সখী সহিত সরজু তীর বৈঠে রঘুবংশ বীর,
 হরখি নরখি তুলসীদাস চরণ ন রজ পাই হো ॥

প—খরজ।

রচনা—তুলসীদাস

স্বরলিপি—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

^০নাঃ ধঃ পা | ^১ক্ষা পা ধা | ^২পক্ষা পা মা | ^৩গা মা রা | ^০রা গা পা |
 { সী ০ তা | ০ প তি | রা ০ ০ ম | চ ০ ক্ষ র ঘৃ ব |

^১পা পা পা | ^২ধা -া না | ^৩পধা নরা সী }
 ঘূ রা ০ ই গো ০ ০

	^০ না	^১ সী	^২ না	^৩ ধা	^৪ পা	^৫ ধা	^৬ না	^৭ -া	^৮ না	^৯ না	^{১০} -া	^{১১} না
(১)	র	স	না	০	র	স	না	০	ম	লে	০	স্ত
(২)	কে	০	শ	র	কে	০	তি	ল	ক	ভা	০	নো
(৩)	যো	০	তি	ন	কো	০	না	রে	০	মা	০	রা
(৪)	চ	ল	ত	চ	তু	র	চ	প	ল	চা	০	নু
(৫)	সা	০	ব	লো	০	ত্রি	ড	০	জ	অ	০	ছে
(৬)	স্ব	র	ন	র	মু	নি	স	ক	ল	দে	০	বি
(৭)	স	খী	০	স	হি	ত	স	র	জু	ভী	০	ঠে

	^১ না	^২ সী	^৩ -া	^৪ ধা	^৫ সী	^৬ না	^৭ ধা	^৮ -া	^৯ ধা	^{১০} পা	^{১১} ধা	^{১২} ধা	^{১৩} সী	^{১৪} সী	^{১৫} সী
(১)	ন	কো	০	দ	র	শ	দে	০	ত	বি	হ	শ	ত	মু	খ
(২)	০	র	বি	প্রা	০	ত	কা	০	ল	জ	ব	ণ	কু	ও	ল
(৩)	০	গ	ণ	ত	ন	বে	হা	০	ল	মা	০	নো	০	গি	রি
(৪)	ব	দ	ন	দৃ	গ	বি	শা	০	ল	তু	কু	টি	০	ম	ন
(৫)	০	ক	ট	ক	র	নি	খ	০	জ	ম	০	নো	রু	০	প
(৬)	রি	০	ঞ্চি	ক	র	ত	সে	০	ব	কী	র	ত	০	জ	০
(৭)	০	র	ঘু	বং	০	শ	বী	০	র	হ	র	ধি	নি	র	ধি

২' সী	১' সী	৩' নসী	৩' রী	৩' সী	০' না	০' সী	১' না	১' ধা	১' ধা	১' ধা	২' ধা	১' -	না	
(১) য	০	ঈ	চ	০	ঈ	সু	০	ঈ	র	সু	খ	দা	০	ই
(২) ঝি	ল	মি	ল'০	০	ত	র	তি	প	তি	ছ	বি	ছা	০	হ
(৩) শি	থ	র	ফো	০	র	সু	র	স	রি	চ	লি	আ	০	ই
(৪) অ	ন	ল	পা	০	৪	না	০	শি	কা	০	খো	হা	০	ই
(৫) মা	০	য়া	ছ	০	বি	আ	০	পি	০	ব	নি	আ	০	ই
(৬) ঙ্গা	০	ও	খ	০	ও	তি	০	ন	লো	০	ক	গা	০	ই
(৭) তু	ল	সৌ	দা	০	স	চ	র	ণ	ন	র	জ	পা	০	ই

৩
পধা নরী সী

- (১) হো ০ ০০ ০
 (২) হো ০ ০০ ০
 (৩) হো ০ ০০ ০
 (৪) হো ০ ০০ ০
 (৫) হো ০ ০০ ০
 (৬) হো ০ ০০ ০
 (৭) হো ০ ০০ ০

ভারতীয় সঙ্গীতের অধ্যয়নভাব

ডাঃ শ্রীবাণীদেবী সঙ্গীত-ভারতী

অতি অল্প লোকই ভারতীয় সঙ্গীতের তত্ত্ব, বিশেষতঃ উহার ঐতিহাসিক দিক লইয়া নাড়াচাড়া করেন। বাকিরা আপনাদিগকে সঙ্গীতজ্ঞ বলিয়া পরিচয় দিতে সমুৎসুক তাঁহাদের অধিকাংশই উহার practical দিক বা, যন্ত্রাদির সাহায্যে বাজাইবার ও গাহিবার দিক আলোচনা করিতেই ভালবাসেন।

আমরা ভারতীয় সঙ্গীত উপলক্ষ্যে উপরোক্ত কথা বলিয়া বসিলাম বটে, কিন্তু ইহা বোধহয় সকল দেশের ও সকল জাতির সম্বন্ধেই প্রযুক্ত। আমাদের ইহা ভুলিলে চলিবে না যে সর্বদেśীয় ও সর্ব জাতীয় সঙ্গীতের মধ্যে একটি অসাংস্কৃতিক সার্বজনীন প্রাণ দেখিতে পাওয়া যায়। ইহা বলা বাহুল্য যে সকল

সকল জাতির ও সকল কালের সঙ্গীতের মধ্যে গভীর বহির্ভূত ও সর্ববিধ সীমার অতীত এক ভাবকে অক্ষুণ্ণ প্রভাবে বিরাজমান থাকিতে দেখা যায়। তাহার নিকটে প্রাচ্য ও প্রতীচ্য বলিয়া, অতীত ও বর্তমান বলিয়া কোনপ্রকার ভেদাভেদ ছাড়াইতে পারা না। ভারতের প্রাচীন ঋষিগণ এই সত্য সুস্পষ্টরূপে সঙ্গীতকে অনাত্মদত্ত ব্রহ্ম হইতে বিনিঃসৃত অনন্ত শব্দ লহরী ব্যাধিবার জন্ত উহাকে “নাদব্রহ্ম” বিধোষিত করিলেন।

ইহা সর্বজনবিদিত যে কি সাহিত্য কি কলাবিজ্ঞা, চর্চন, কি বিজ্ঞান, সকল বিভাগেই জগতের জ্ঞানবুদ্ধি যেন ভারতবর্ষ প্রচুর পরিমাণে বহুমূল্য রত্নরাজি দান রাখেন। পাশ্চাত্যবাসীগণ সর্বপ্রথম এদেশে যখন চর্চা করেন, তাঁহারা স্বভাবতই ভারতের অন্তর্নিহিত জীবীর কোনই সন্ধান পান নাই, তাঁহারা উহার ক্ষেপে মাত্রই বিচরণ করিবার অধিকার পাইয়াছিলেন; বরং ভারতভূমির নিকট বিশ্বজগৎ যে অপূর্ণ দান হইয়াছিল তাহার মূল্য তাঁহারা কিছুমাত্র বুঝিতে পারেন নাই ইহার কারণে তাঁহারা ভারতবাসীকে অর্ধজাতি ভাবিয়া মনে করিতেন যে উহাদের বিজ্ঞান চর্চন, সাহিত্য বা শিল্প কিছুই নাই। অবশেষে যখন য় দেশীয় সুপ্রসিদ্ধ পণ্ডিতগণের প্রাণপণ পরিশ্রমের এবং সার উইলিয়ম জোন্স, Dr. A. H. Wilson প্রভৃতি কতিপয় উদার হৃদয় ইংরাজ মনিষীগণের দেশীয় অধ্যবসায় ও উদ্ভূতের ফলে সেই সকল প্রাচ্যের দ্বার সর্বসমক্ষে উন্মুক্ত হইয়া গেল তখন প্রাচ্যবাসীগণের দৃষ্টি এসকল রত্নসমূহ হইতে বিনিঃসৃত আলোকের স্বরণায় কণেকের জন্ত বলসিয়া

জগতের শিকানীকার উন্নতিসাধনে ভারতবর্ষ

যে সকল বিষয় দান করিয়াছেন তন্মধ্যে বোধহয় সঙ্গীত অগ্রণীর উপযুক্ত সম্মুখস্থ আসন পাইবার অধিকারী। বিশ্বজগৎ জুড়িয়া সঙ্গীতকে ধর্মের সহচর বলিয়া সাধারণতঃ ধরা হয়।

একথা ভারতবর্ষের পক্ষে অধিকতর প্রযুক্ত হইতে পারে বলা বাহুল্য। ইহা জানা কথা যে অধ্যাত্মভাব ধর্মমাত্রেরই মূল উৎস। সুপ্রসিদ্ধ অধ্যাপক মোক্ষমূলার ঠিকই বলিয়াছেন যে ভারতের প্রকৃতি ও অবস্থার কারণে অধ্যাত্মভাব এদেশে যেমন বুদ্ধিপ্রাপ্ত হইয়াছে এমন আর কোন দেশে হয় নাই। এই অধ্যাত্মভাবের প্রবণতা ভারতীয় সঙ্গীতে বিশেষভাবে আধ্যাত্মিকতার প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। উহা রাগরাগিণীর ভিতর দিয়া সাধারণতঃ প্রকাশ পাইয়া থাকে।

রাগরাগিণী যদিও ভারতীয় সঙ্গীতে সমধিক উন্নত আকারে প্রকাশ পায় তথাপি আমরা ইহা স্বীকার করিতে বাধ্য যে বিশ্ব জগতেরই সঙ্গীতে—বর্তমানে কেন অল্পমাত্র আকারে হোক বা উহার অস্তিত্ব দেখা যায়।

ভারতের ঋষিরা সঙ্গীতকে এই অসার সংসারে উপরে উঠিবার এবং ভগবানের সিংহাসন-তলে পৌছিবার অনন্তপ্রাণ উপায়স্বরূপে দৃষ্টি করিতেন। “গান্য পরতর নহি” অর্থাৎ গান অপেক্ষা আর কিছুই নাই, এই উক্তি হইতেই তাঁহাদের ঐ ভাবটি স্পষ্টরূপে প্রকাশ পাইতেছে।

ভারতীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে কোন কিছু বলিতে গেলে অথবা তাহার সম্বন্ধে আলোচনা করিতে গেলে উহার এই আধ্যাত্মিক দিকটা মনে রাখিতে হইবে ভুলিলে চলিবে না। ভারতীয় সঙ্গীতকে অনেক সময়ই ভারতীয় অজ্ঞাত শিল্পকলার দ্বারা মূলত আদর্শ উন্নত রহস্যবৃত্ত সঙ্কেতবাক্য ও সর্বাতিশয়ী বলা হইয়া থাকে—ইহা খুবই সঙ্গত। সঙ্গীতের আধ্যাত্মিকতা ভারতবাসীর

প্রাণে বৈদিক কালে অবধি এ পর্যন্ত এমনই ছাইয়া ফেলিয়াছে যে ইহার ছাপ ভারতের সর্ববিধ সঙ্গত, এমন কি রামপ্রসাদী, কীর্তন ও বাউল প্রভৃতি দেশজ সঙ্গীতেও আমরা প্রত্যক্ষ করি। ভারতে এত প্রকার দেশজ সঙ্গীত প্রচলিত আছে—যে সে সমুদয়ের সম্পূর্ণ জ্ঞান লাভ করা এবং তাহাদের প্রকৃতি স্বত্তরে ধারণ করিতে পারা আমাদের পক্ষে একান্তই অসম্ভব। ইহা বলা নিশ্চয়োক্তন যে ভারতের বিভিন্ন প্রকার দেশজ সঙ্গীত শ্রেণীতে পাখিব প্রেমরঞ্জক অনেক গান দেখিতে

পাওয়া যায়। কিন্তু সকল শ্রেণীরই দেশজ সঙ্গীতের অধিকাংশ গানই ভগবৎ প্রেমমূলক বা ভক্তিমূলক।

ভগবানের দয়ায় আমরা এই আধ্যাত্মিকতা সমাচ্ছন্ন ভারতীয় সঙ্গীত রত্নের উত্তরাধিকারী হইয়া ধন্য হইয়াছি। ভারতের প্রাচীন ঋষি মুনিদিগের প্রকাশিত এই রত্নের সমুজ্জল রশ্মি যুগযুগান্তরের ঘনতমসচ্ছন্ন অন্ধকার ভেদ করিয়া আমাদের দৃষ্টিপথে আসিয়া পৌছিয়াছে। ইহার স্রষ্টা প্রত্যেক ভারতবাসী গৌরব অমূল্য করিবার অধিকারী সন্দেহ নাই।

ভাবাত্মক সঙ্গীত

(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীঅনাদিনন্দন ধর্মপাত্র

সঙ্গীত-রত্নাকর প্রভৃতির মতে গমক।

গমক পঞ্চদশ প্রকার। গমক মাজেই শ্রোতার চিত্তবিনোদন করে বলিয়া গানে বা আলাপে ব্যবহৃত হইয়া থাকে। “স্বরস্ত কম্পাগমকঃ শ্রোতৃচিত্ত স্থাবহঃ।” ইতি সঙ্গীত রত্নাকর। ডমরুধ্বনির দ্রুত কম্পনের অল্পকরণে দ্রুতলয়ের চতুর্থাংশ মাত্রায় তারের কর্ণধ্বরের কম্পনকে (১) তিরিণ নামক গমক বলে। এইরূপ দ্রুত, লয়ের তৃতীয়াংশ মাত্রায় (২) ক্ষুরিত, অর্ধমাত্রা, বেগে (৩) কম্পিত, দ্রুত মাত্রাতে (৪) লীন, লঘু বেগে দোলান ভাবে কম্পনকে (৫) আন্দোলিত, বক্রভাবে নানাপ্রকারে বেগে (৬) বলি, অবিশ্রান্ত অবচ্ছিন্ন ঘনধ্বরে তিন স্থানে কম্পনকে (৭) ত্রিভিন্ন, ৩ষ্ঠ বলির দ্বায় স্বর গ্রন্থিযুক্ত হইয়া কোমল ভাবে উচ্চারিত হইলে (৮) ককল, অগ্রগত স্বরে

কম্পন হইয়া নিবৃত্ত হইলে (৯) আহত, ক্রমে উত্তরোত্তর স্বরে গেলে (১০) উল্লাসিত, প্লুত মানে অর্থাৎ লাকান লাকান ভাবে প্লুত মাত্রায় কম্পিত হইয়া উত্তরোত্তর স্বরে গেলে (১১) প্রাবিত, গম্ভীর হৃদয়গম হৃদয়যুক্তকে (১২) গুন্মিত, মুখমুদ্রিত হৃদয়কে (১৩) মূদ্রিত, স্বরের নিয়মতি-যুক্তকম্পনকে (১৪) নামিত বলে। উহাদের মিশ্রনে মিশ্র গমক নানাবিধ হইতে পারে।

উল্লিখিত সর্ববিধ গমক গানে ও যন্ত্রবাণ্যে ব্যবহৃত হইতেছে—যদিও উহাদের সংজ্ঞাগুলি প্রচলিত নয়। তিরিণ গমকটা টপ্পা গানে ব্যবহৃত হয়। চলিত কথায় ‘গিটকিরি বলে, যজ্ঞে উহার অল্প নাম জমজমা। অনেকের ধারণা যে গিটকিরি দিলেই বুঝি গান মধুর হয়, তজ্জন্তু অবিচারে ব্যবহার করেন। ইহাতে গানের মাদুর্য্য নষ্ট

। ঋপদ গানে বা খেলায় ঠুংরী বা টপ্পার মত টকিরি লাগাইলে তাহার গাঙ্গীর্ষ্য নষ্ট হইয়া ছন্দের প্তর হয়, তাহার মর্যাদা থাকে না। এই জ্ঞাত ঋপদ ঋগগণ ঠুংরী বা টপ্পা গান করেন না। অভ্যাসের দোষে াদ গানের কায়দা নষ্ট হইয়া হাশ্বাস্পদ হইতে হয়। চমদেশের সাধারণ গানের নাম ঠুংরী। আমাদের ায় বাজালা গানের মত। উহাতে তদ্দেশীয় ব্যক্তিগণ গর বিচার করেন না, নানাপ্রকারে মধুর করিবার চেষ্টা রন। গানের মধ্যে নানাপ্রকার কবিতা আবৃত্তি ইয়া মনোরঞ্জন করিবার প্রয়াস করেন। সঙ্গীতের :পতনে ঠুংরীর আদর পরিবর্দ্ধিত হইবে ইহাতে চিত্ত কি?

রাগ গঠন প্রণালী।

রাগ শব্দের ব্যুৎপত্তিগত অর্থে চিত্তরঞ্জন করাই দৃষ্ট—প্রবন্ধের প্রারম্ভে বলিয়াছি। চিত্তরঞ্জন রাগের দৃষ্ট হইলেও কার্য্যবিশেষে উদ্দেশ্য সাধনের জ্ঞাত রঞ্জন সহিত ভাবোৎপাদন রাগের মুখ্য উদ্দেশ্য। রাগ রাগিণীসমূহের ব্যবহার্য্য স্বর ও শ্রুতি সমূহের ভাব- শষে প্রয়োগ সম্বন্ধে পূর্বে শাস্ত্রীয় বচন উদ্ধৃত হইয়াছে। ণে রাগ গঠন বিষয়ে কয়েকটি সাধারণ নিয়ম লিখিত তেছে—স্বর সংখ্যার প্রয়োগ অল্পসারে রাগ বা রাগিণী াতী জাতিতে বিভক্ত। সাতটি বা ততোধিক স্বর ও বিকৃত হইলে সম্পূর্ণ জাতি ছয়টিতে খাড়াব ও াতীতে ওড়ব জাতি। পাঁচটির কমে কোন রাগ বা াগী গঠিত হয় না অথবা হইতে পারে না। এমন াকগুলি রাগ বা রাগিণী আছে যাহাতে ৮টি বা ৯টি স্বর প্রয়োগ দৃষ্ট হয়, উহাদের মধ্যে কতকগুলি বিশুদ্ধ ২ কতকগুলি মিশ্রিত ধেমন—পিলু, বারোয়াঁ, কাফি, ইত্যাদি ইত্যাদি। রাগ গঠন করা অভিপ্রেত

হইলে কোন সময়ে অর্থাৎ প্রাতঃ সন্ধ্যা প্রভৃতি দিবা কিংবা রাত্রে, কোন ঋতুতে এবং উৎসব, যুদ্ধ স্তব, শোক ও উদ্দীপনা প্রভৃতি উদ্দেশ্যে লক্ষ্য রাখিয়া বাদী স্বর বা শ্রুতি নির্দেশ সহকারে স্বর সন্নিবেশ করা কর্তব্য।

বাদীস্বরের বা শ্রুতির সন্ধানি স্বর বিবাদীরূপে গৃহীত না হইলে তাহার প্রয়োগ অনিবার্য্য।

কোন স্বর বা শ্রুতি রাগের সংগঠনে বর্জনীয় হইলেও রাগ বিশেষে তাহার স্পর্শ বা অল্পপ্রয়োগ হইয়া থাকে; তাহা না করিলে রাগের সম্পূর্ণ প্রকাশ ও মধুর হয় না।

সম্পূর্ণ রাগ বা রাগিণীতে কোন কোন স্বরের প্রয়োগ অতি অল্প।

কোন রসের অতি প্রকাশ করা আবশ্যক হইলে, স্বর হইতে রসপ্রকাশক স্বরে বা শ্রুতিতে প্রথমে গতি হইয়া থাকে।

কোন স্বর আরোহিতে ব্যবহার্য্য হইলেও অববোহিতে লাগে না; অবরোহণে লাগিলে আরোহনে লাগে না।

রাগ প্রকাশ করা ও মধুর করিবার জ্ঞাত গমকের প্রয়োগ। বাদী বা সন্ধানী স্বরে গমক ব্যবহৃত হয়। যড়জকে বাদ দিয়া কোন কোন রাগের উত্থান হইয়া থাকে; দুই তিন স্বর প্রযুক্ত হইয়া বাদী স্বরে স্থায়ী হয়।

নির্দিষ্ট স্বরগুলির মধ্যে চলা কিরার বিশেষত্ব; উহাকে চলিত ভাষায় উপচার বলে। বাদী সন্ধানীতে বা বাদী সমবাদীতে এইরূপ বিলক্ষণ গতি থাকিলে রাগের প্রভেদ পরিস্ফুট হইয়া থাকে।

মুচ্ছনা রাগ সংগঠনের প্রধান উপযোগী। ইহার

প্রয়োগ প্রাচীন শাস্ত্রীয় রাগ রাগিণীতে নির্দিষ্ট আছে। প্রচলিত রাগ সমূহে স্বর স্বরান্তরে গতি শ্রুতি সহ হইলে রাগ প্রস্ফুট ও চিত্তরঞ্জক হয়। নচেৎ কাটা কাটা শব্দ হইলে মধুর হয় না—আর্য্যসঙ্গীতের ইহাই বিশেষত্ব। স্বরান্তরে অভ্যাসকাল স্থায়ী মূচ্ছনা রাগ বিশেষ প্রযুক্ত হয়। রাত্রি শেষ হইতে অল্প বেলা পর্য্যন্ত এবং বেলা তৃতীয় প্রহর হইতে সূর্যাস্তের একটু পর পর্য্যন্ত সমস্ত রাগ রাগিণীতে কোমল সুরের প্রয়োগ কালোপযোগী বলিয়া অনুভূত হয়। যত বেলা বা রাত্রি বাড়িতে থাকে, দ্বিতীয় প্রহর মধ্যে শুদ্ধ স্বর ব্যবহৃত হইতে দেখা যায়; ক্রমে কোমল সুর ব্যবহৃত হয়।

ষড়ঙ্গ সকল রাগের উত্থান স্থান হইলেও রাগ বিশেষে শাস্ত্রানুসারে ভিন্ন ভিন্ন স্বর হইতে উত্থান ও ক্রান্ত হইয়া থাকে—এই প্রবন্ধের গানে ও যন্ত্রে আলাপ পরিচ্ছেদে বহুল ভাবে লিখিত হইল।

রস বিশেষে স্বর ও শ্রুতির সন্নিবেশের প্রতি লক্ষ্যচ্যুত না হইয়া রাগ গঠন করিলে এবং গায়ক আপন হৃদয়-ভাব কর্ত্ত্বরে প্রয়োগ করিলে শ্রোতৃবর্গের চিত্তবিনোদন করিয়া সেই সেই ভাবের উজ্জেক করিবে ইহাতে বিচিহ্ন কি?

এক্ষণে একটি উদাহরণ—প্রাবৃত্তিকালের একটি রাগ গঠন আবশ্যক। প্রকৃতির ধীর গম্ভীর ভাব তৎসহ যেষের গর্জনে ভীতি সঞ্চার, পক্ষান্তরে কবিপ্রসিদ্ধ উদ্দীপক ভাব প্রাবৃত্তিকালের স্বভাবসিদ্ধ লক্ষণ। দৈবত ভয়ানক রসে, স্বভাব মধ্যম ও পঞ্চম শৃঙ্গার রসে ব্যবহৃত হয়। কালোপযোগী ভয়ানক রসের প্রাধান্য স্বীকার করিয়া দৈবতকে বাদী করিলে এবং রেখার মধ্যম পঞ্চম লাগাইলে যে ওড়ব জাতীয় রাগ গঠিত

হয় তাহার শাস্ত্রীয় নাম “মেঘ”। ঐরূপ শুদ্ধ ও কোমল গাঙ্কার এবং নিখাদপ্রযুক্ত হইলে প্রাবৃত্তিকালের উপযোগী নানাবিধ মন্ত্রার গঠিত হইতে পারে। অলঙ্কারশাস্ত্র বা সঙ্গীতশাস্ত্রের রস, বিভাব এবং অল্পভাব বিষয়ে যাহাদের অভিজ্ঞতা আছে তাহার শ্রুতির নামার্থ এবং জ্ঞাতি বিবেচনা করিয়া স্বর সন্নিবেশ করিলে গঠিত রাগ দৈন্দ্রীত ভাব ও বিভাবের উদ্দীপক হইবে। শ্রোতৃবর্গের অনুভবের দ্বারা রাগের পরীক্ষা। দেশ ও মিত্রামন্ত্রার রাগদ্বয়ে মধ্য ও করুণাজাতীয় যথাক্রমে রঞ্জনী ও মদন্তী শ্রুতি দুইটির প্রয়োগ দেখা যায়।

আলাপ, যন্ত্রে ও কণ্ঠে

দেশে দেশে প্রচলিত রাগ রাগিণীকে দেশী বলে। দেশী বিষয়ে প্রাচীন পুস্তক যাহা ছিল তাহা এখন পল্ল ওয়া যায় না। দেশী রাগ সম্বন্ধে বিধির বন্ধন নাই বলিলে অত্যাুক্তি হয় না।

যেযাং শ্রুতিস্বরগ্রামজাত্যাঙ্গি নিয়মো ন হি।

নানাদেশগতিচ্ছায়া দেশীরাগান্ত তে স্মৃতাঃ ॥

বাণ ও নৃত্য বিষয়েও যথেষ্টচারিতা পরিলক্ষিত হয়। যে সকল রাগে বা বাণ্যে ও নৃত্যে নিয়মের শৃঙ্খল রহিয়াছে তাহাকে মার্গী বলে। যুগ্ধ খাতুর অর্থ অধেষণ। বিরিকি প্রভৃতি দেবগণ সমগ্র বেদ অনুসন্ধান করিয়া সঙ্গীতের যে পথ আবিষ্কার করতঃ ভরতাদি ঋষিগণকে শিক্ষা দিয়াছিলেন তাহার রচিত সঙ্গীত বিষয় শাস্ত্রের নিয়মানুসারে গীতাদিকে মার্গীত বলে। যদিও অস্বল্পক্ষেপে চলিত রাগাদি দেশী বলিয়া অভিহিত হইয়া থাকে তথাপি উহাতে শাস্ত্রীয় নিয়মের অনেকটা নিদর্শন আছে। শাস্ত্রীয় রাগ রাগিণীর নাম সকল দেশে ব্যবহৃত—যদিও স্থান বিশেষে স্বর সন্নিবেশ পার্থক্য দৃষ্ট হইয়া থাকে। এই প্রবন্ধে দেশী রাগের বিষয়

বিশদভাবে আলোচনা করিবার পূর্বে শাস্ত্রীয় আলাপবিধির কিঞ্চিৎ জ্ঞান থাকা আবশ্যক। প্রাচীনকালে ঋষিরচিত গ্রন্থে দেশী রাগের নাম ও আলাপ লিখিত আছে। কিন্তু সঙ্গীত-রসিকের গ্রন্থে দক্ষিণদেশীয় দেশী রাগগুলির আলাপ লিখিত আছে মাত্র। আলাপ বা গানের ভাষা বা টং অর্থাৎ কায়না নানারকম। আশ্বদেশীয় ভাষা বা কায়না গোড়ীয়; ইহার একটু বিলক্ষণ ধর্ম আছে।

রাগালাপ— গ্রহাংশমজ্জতারানাং ত্রাসাপত্তাসয়োত্তথা।
অল্পতন্ত্র বহুতন্ত্র বাডবোড়ুবয়োরপি ॥

রূপকং— অভিব্যক্তির্ধ্বদৃষ্টা স রাগালাপ উচ্যতে।
রূপকং তদ্বদেবস্তাং পৃথক্ভূতবিদ্যারিকম্ ॥

উল্লিখিত রাগালাপের লক্ষণ সকল রাগের পক্ষে সাধারণ। যে স্বর সন্নিবেশ বিশেষে গ্রহ অংশ প্রভৃতি এবং অল্পতন্ত্র বহুতন্ত্রাদি ও তদ্বর্ধের স্বরূপ প্রকাশ বা অভিব্যক্তি সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তিগণ বুঝিতে পারেন তাহাকে রাগালাপ বলে। রূপক—আলাপের মত অল্প পার্থক্য আছে। যাহাতে গীতকে অর্থাৎ রাগ বা গানকে বিচ্ছেদ করিয়া খণ্ড খণ্ড পৃথক করা হয় তাহাকে রূপক বলে, অপত্তাস স্বরে বিরাম না করিয়া একাকারে প্রবৃত্ত স্বরসন্নিবেশ বিশেষকে আলাপ, এবং অপত্তাস স্বরে বিরাম করিয়া অর্থাৎ থাকিয়া থাকিয়া খণ্ড খণ্ড ভাবে প্রবৃত্ত হইলে রূপক বলে। এক একটা খণ্ডকে বিদ্যারিকা বা বিদ্যারী বলে। বিদ্যারীর শেষ স্বর যাহাতে সেই খণ্ডের শেষ স্থিতি হয় তাহার নাম অপত্তাস।

প্রামাণ্য পঞ্চবিধ—তুচ্ছা, ভিন্না, গোড়ী, বেসরা ও সাধারণী এই পাঁচ প্রকারের গীতি যুক্ত হইয়া উক্তবিধ নামে খ্যাত। ১ম তুচ্ছা—অবক্র ভাবে ললিত স্বরযুক্ত, ২য় ভিন্না—মধুর গমকযুক্ত হইয়া বক্রভাবে সূক্ষ্ম স্বরযুক্ত

৩য় গোড়ী—নিবিড় ওহাটীযুক্ত ললিত স্বর সন্নিবেশের মধ্যে তিন স্থানে আরোহণে ও অবরোহণে গমক সহ অখণ্ডিত ভাবে গীত হইলে।

গ্রহঃ— গীতাদি নিহিততন্ত্র স্বরোগ্রহ ইত্যরিৎ ॥
তত্রাংশগ্রহয়োরন্তরোক্তাবৃত্তয় গ্রহং ॥

গান বা আলাপ যে স্বর হইতে আরম্ভ করা যায় তাহাকে গ্রহ বলে। যে রাগের লক্ষণে যে স্বরকে গ্রহ বলিয়া নির্দিষ্ট, তাহাতে অংশরূপে অত্র স্বর নির্দিষ্ট না থাকিলে গ্রহকে অংশ বলিয়া গ্রহণ করা যাইবে। যে গীতে যে স্বরকে অংশ বলিয়া উক্ত হইয়াছে তাহাই গ্রহরূপে ব্যবহৃত হইবে।

অংশ—যোরক্তিবাঙ্ককো গেয়ে যৎসংবাদ্যমুদানো ॥
বিদ্যার্থোবহুলো যন্তাত্তারমজ্জ ব্যবস্থিতিঃ ॥
যঃ স্বয়ং যন্ত সংবাদী বাহুবাদী স্বরোহপরঃ ॥
ত্রাসাপত্তাসবিজ্ঞাসগ্রহতাং গতঃ ॥
প্রয়োগ বহুল স স্ত্রাদাদ্যংশো যোগ্যতা বশাং ॥

অংশ স্বরের অত্র নাম বাদী, কিন্তু কোথাও কোথাও রাগের স্বরগুলিকে তাহার অংশ বা অবয়ব অর্থে প্রযুক্ত হইতে দেখা যায়। প্রত্যেক স্বর সন্দর্ভে যে স্বরবিশেষের রাগপ্রকাশকতা অর্থাৎ যাহার প্রয়োগে রাগের ভেদ ও মাধুর্য্য পরিষ্কৃত হয় এবং বিদ্যার্থ্য বা গীত খণ্ডে যে স্বরের সংবাদী ও অমুবাদীর প্রচুর প্রয়োগ হইয়া থাকে, এবং যে স্বরের সম্বাদী যে স্বয়ং (কদাচিত) হয় ও যাহার অমুবাদী অপরা স্বর ও যে স্বর ত্রাস, অপত্তাস, বিজ্ঞাস সত্তাস এবং গ্রহরূপে বহু প্রয়োগ প্রাপ্ত হয় সেই স্বর তাহার উক্ত যোগ্যতা হেতু বাদী বা অংশ বলিয়া কথিত। অংশ শব্দের অর্থ প্রকারান্তরে “বহুলত্বং প্রয়োগেয় ব্যাপকং তৎশলক্ষণম্ ॥” প্রয়োগে বহুলত্বই ব্যাপকতা। যে অংশ সেই বহুল।

তারগ্রাম ব্যবস্থা—মধ্য-সপ্তকে অংশ থাকে। তারগ্রামে সেই অংশের পর হইতে অংশ সহ গণনায় চারিটি মাত্র পরবর্তী স্বর পর্য্যন্ত আরোহণ হইতে পারে ইহাই চূড়ান্ত সীমা। কারণ মধ্যম-গ্রামে তারানিষাদের পর স্বরের গানে সম্ভাবনা নাই এবং ষড়জগ্রামে তারা-পঞ্চমের পর ধৈবত নিষাদ সম্ভব হইলেও শ্রুতিরঙ্গক হয় না। গায়কের কণ্ঠশক্তি বা ইচ্ছা অনুসারে উক্ত চারিটি স্বরের কমও ব্যবহার করিতে পারা যায়। উক্ত গণনায় লোপ্যস্বর বা বিবাদী স্বর ধরিতে হইবে।

ন্যাস—নশাতে তাত্ব্যতে যেন গীতিমিতি করণে
যত্রি ন্যাস সজ্জকঃ। গানের সমাপ্তি নিরপেক্ষভাবে যে

স্বরে থাকে তাহাকে ন্যাস স্বর বলে। প্রাচীন শাস্ত্রীয় ষড়জী প্রভৃতি ৭টি রাগের নাম অনুসারে ন্যাস স্বর। ঋষভীর ঋষভ স্বরে ন্যাস ইত্যাদি।

সংন্যাস ও বিন্যাস—বিদ্যার্যের মধ্যে যে স্বরে বিশ্রাম হয় তাহাকে সংন্যাস ও বিন্যাস বলে। প্রবন্ধেই ইহার প্রয়োগ। যেমন অন্বদেশের একটি বাদলা গানের কয়েকটি অংশ বা কলি থাকিলে আত্মাধী ও অন্তরা ব্যতীত কলিগুলির মধ্যে কোন কোন স্বরে কিঞ্চিৎ বিশ্রাম হইয়া থাকে এই বিশ্রাম স্বরগুলির বিন্যাস ও সংন্যাস সংজ্ঞা হয় এবং কলিগুলির শাস্ত্রীয় নাম বিদ্যার্য।

বিদ্যার্যের শেষ বিশ্রাম স্থান যে স্বরে ঘটে সেই স্বরের নাম অপন্যাস স্বর বা অপন্যাস।

—ক্রমশঃ

যাক্সা

গান

শ্রীসর্বেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

বিখের মহাছন্দ-শ্রোতে

মোর ক্ষুদ্র ধারা দাও মিলায়ে,

অতি ক্ষীণ সে—হয় প্রক্ষিপ্ত

ছোট মুহুমন্দ বায়ে।

কত দূরে গেছে স'রে,
মিলিবে সে কেমন করে'।—

এত পথে যেতে যেতে

হয় ত বা বা'বে শুকায়ে।

একবার মিলন হ'লে পরে

নাহি আর ডরি অন্তরে,—

প্রলয়-প্রভঞ্নেও সরিৎ

না আসে সাগর হ'তে কিরায়ে।

স্বরলিপি

শাস্ত্রাজ—একতালি

মম হৃদয় ছুয়ারে ডাক দাও তুমি তুলিয়া মধুর সুর,
 তবু চেতনা আমার আসে না ত আর স্বপ্ন হয় না দূর।
 কত সুমধুর তব বীণা—লয়ে তান মুরছনা
 শত সুরে সদা বাজিতেছে প্রভু! লভিছে তোমারি করুণা
 আমি, চেতনা হারিয়ে রয়েছে গো তবু তোমা হতে বহু দূর।
 তব সুশীতল প্রেমছায়া কভু পাবে নাকি মম কায়া
 কভু পাবে নাকি পুন শক্তি গো আর ছিঁড়িয়া ফেলিতে মায়া,
 আজি বলে দাও কবে স্বপ্ন ভাঙ্গিবে দর্প হইবে চূর।
 নাথ, সজোরে ছুয়ার ভাঙ্গিয়া মোরে চরণেতে আজি দলিয়া
 জাগাইয়া যদি দিয়ে যাও ওগো অপার করুণা করিয়া
 তবে গো অধীনে পাবে গো শুনিতে পরাণ মতান সুর ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরামসত্য বন্দ্যোপাধ্যায়

II { মা গা | মা^২ ধা ধা | ধা^৩ নরী নসী | ধসী^০ গধা পা | ণ^১ পধা স^১গা I
 { ম ম | হ . দ য | ছ যা০ রে০ | ডা০ ০ক না | ও ছ০ মি

ধপা ধপা গপা মা^৩ গরা গা মা^০ ণ^১ ণ^১ ণ^১ } মা গা I মা^২ পা ধপা
 তু০ লি০ যা০ ম ধু০ র ০ } ত বু চে ত না০

মা গা -১ | মা ধা পধা | পধস'গা ধা -১ I গা -১ মা | পা -১ ধগা |
আ মা 'র | আ সে না ০ | ত ০ ০ ০ আ র ষ ০ প্ল | হ ষ না ০ |

পধা নস' না | স' গধা পমগা II
দু ০ ০ ০ | র "ম ০ ম ০ ০"

II মা গা | মা পা মপা | ধপা গা মা | গমপা ধনস' না | স' না স' I
ক ত স্ব ম ধু ০ | ০র ত ব বী ০ ০ ০ ০ গা | ০ ল য়ে

স' নস' ধগা | পধা না স' | র' গ'র' স'না | স' -১ -১ I না স' না |
তা ন ০ ল ০ | ষ ০ মূ র ছ ০ ০ না ০ | ০ ০ ০ শ ত স্ব |

স' নস'র' স' | ধা ধা স'গধা I পা স' গা ধা | গা মা পা | ধা না স' |
রে স ০ ০ দা | বা জি তে ০ ০ ছে ঞ্জ ভূ ল ভি ছে | তো' মা রি |

গ' র' স'না I স' গা ধা | স' গা ধপা | গা 'মা গা | সা গা গা I
ক ক গা ০ ০ আ মি | চে ত না ০ | হা রা য়ে | র য়ে ছি

মা পা পা | গা মা পা | স' না স' | নস' র'স' গধা | পধা মা গা II
গো ত বু | তো মা হ | তে ব হ | দু ০ ০ ০ ০ ০ | ০র "ম ম"

II ম গা^২ | মা পা মপধা^৩ | মা গরা গা^০ | মা গা ধা^১ | - মা গা I গা^২ মা পা |
ত ব | হ শী ত০০ | ল প্র০ ম | ছা ০ যা | ০ ক ভূ পা বে না |

ধা না সী^০ | ধনা স'রী স'না^১ | সী গা ধা I গা^২ মা পা | পা পা পা |
কি ম ম | কা০ ০০ যা০ | ০ ক ভূ পা বে না | কি পু ন |

গা মা পধা^০ | পধগা ধা^১ - I গা^২ মধা ধপা^৩ | মা গা মা | রগা মপা মা |
শ ক তি০ | মো০০ আ র | ছি ডি০ যা০ | কে লি তে | মা০ ০০ যা |

- মা গা I মা ধা ধা^১ | গা^০ রী সী^০ | ধা সী গা^১ | ধা পা পা I
০ আ জি ব লে, দা | ও ক বে | স্ব ০ প্র | ভা দি বে

ধা^২ স'গা ধপা^৩ | মা গা মা^০ | পধা নসী না^১ | সী - মা - I সী^২ না ধপা |
দ ০ প'০ | হ - ই বে | হু০ ০০ ০ | স্ব ০ ০ হু দ স্ব০ |

ধা পধা পা^০ | গা মধা^১ প'মা^৩ | - মা গা I সা গরা গা^০ | মা পা ধপা |
হু যা০ রে | ডা ০ ক দা | ও ভূ মি ভূ লি০ যা | ম ধু র০ |

গপা^০ মমা^১ - I - I II
হু০ ০০ ০ | র

II মা গা | মা পা মপধা | মপা গমা রগা | মা পা ধপপা | -া মা গা I
না খ | স জো রে০০ | হু০ যা০ র০ | ডা দি যা০০ | ০ যো রে

গা মা পা | ধা না পা | না সা নর'সা | সা -া -া I না সা না |
চ র গে | তে আ দি | দ লি যা০০ | ০ ০ ০ আ গা ই |

সা নস'রা সা | ধনা ধসা গধা | পধা গর'সা নসা I গা ধপধা পা | মা গরা সা |
যা য০০ দি | দি০ য়ে০ যা০ | ০৩ ৩০ গো০ | অ পা০০ র | ক ক০ গা |

রগা রগমপা মা | -া -া -া I মা ধা ধা | ধা গর'সা নসা | ধনা পধনসা গা |
ক০ রি০০০ যা | ০ ০ ০ ত বে গো | অ ধী০ নে০ | পা০ বে০০০ গো |

ধা পা পা I পধা পনা ধপা | মা গা মা | পধা নসা না | সা না সা I
উ নি তে | প০ রা০ গ০ | মা তা ন | হু০ ০০ ০ | র. ত ব

রা গা গ'রা | সা না সা | নসা র'সা গধা | পধা মা গা II II
প রা গ০ | মা তা ন | হু০ ০০ ০০ | ০র "ম ম"

ସ୍ବର ରହସ୍ୟ

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীঅনাথনাথ ভট্টাচার্য

উক্ত দৃষ্টান্তে দেখা যাইতেছে যে স' র প্রকৃত
কম্পনানুপাত ৪৮ এবং ইহার ৪র্থ ও ৫ম স্থানীয় ভাবের
কম্পনানুপাত ও ৪৮। ভাবের স্থান ভেদে ইহার
কম্পনানুপাত মধ্যে তারতম্য দৃষ্ট হয় না। পরবর্ত্তি স্বর
খ, ইহার প্রকৃত কম্পনানুপাত ৫৪ এবং ৫ম ভাবেও ইহার
কম্পনানুপাত ৫৪, কিন্তু ইহার ৪র্থ ভাবের কম্পনানুপাত
৫৩½। কারণ পূর্বে দেখান হইয়াছে যে খ'র কম্পনানুপাত
৪৮ এবং তারার ঋ উহার ৪র্থ স্থানীয় স্বর। পূর্বে লিখিত
নিয়মানুযায়ী “যে কোন স্বরের ৪র্থ স্থানীয় স্বরের
কম্পনানুপাত উক্ত স্বর ৬ তাহার ৮ম স্থানীয় স্বরের কম্পন
সমষ্টির ২½ ভাগের ভাগ”—এই হিসাবে $\frac{১}{১} + \frac{১}{১} = ৪০ +$
 $\frac{৮০}{১} = ১২০ \div \frac{১}{১} = \frac{১০ \times ১}{১} = \frac{১০}{১} = ৫৩\frac{১}{২}$; অথবা “যে
কোন স্বরের ৪র্থ স্থানীয় স্বরের কম্পনানুপাত উক্ত স্বরটীর
কম্পনানুপাতের ১½ গুন।” এই নিয়মানুযায়ী $\frac{১}{১} - ৪০ \times$
 $\frac{১}{১} = \frac{১০}{১} = ৫৩\frac{১}{২}$ ।

উল্লিখিত দৃষ্টান্তে কেবলমাত্র স, গ ও প এই তিনটি
বর্ণের প্রকৃত রূপনারূপান্তরের সঙ্গে ঐ ৪র্থ ও ৫ম স্থানীয় ভাবে
রূপনারূপান্তরে সহিত মিল দেখা যাইতেছে। বাকি
বর্ণগুলির মধ্যে উহাদের প্রকৃত রূপনারূপান্তরের সহিত
হয় ঐ ৪র্থ না হয় ৫ম স্থানীয় ভাবে অথবা উভয় স্থানীয়
ভাবে রূপনারূপান্তরের তারতম্য দেখা যাইতেছে।

এখানে সহজে বোধগম্য হইবার নিমিত্ত খরগুলি উপর
নীচে পরস্পর বড় পঞ্চম সহজ করিয়া লিখিত হইল এবং

পার্শ্বে বন্ধনীর মধ্যে প্রথমতঃ উহাদের ৫ম স্থানীয় ভাবের
কম্পনানুপাত এবং তাহার নীচে প্রকৃত কম্পনানুপাত
লিখিত হইল।

ਜ (੨੪) - ਘ^੧ (੨੪੬) - ਞ (੨੧) - ਣ^੧ (੨੮) - ਟ (੩੦) - ਯ
 (੩੨) - ਮ^੧ (੩੩) - ਪ (੩੬) - ਫ^੧ (੩੧) - ਬ (੪੦) - ਭ^੧
 (੪੨) - ਨਿ (੪੬) ਵਿ

$$\begin{aligned} & \text{ग} \left(\frac{१७}{७७} \right) - \text{घ}^१ \left(\frac{७७}{७१} \right) - \text{च} \left(\frac{८२}{८०} \right) - \text{ग}^१ \left(\frac{८२}{८२} \right) - \text{ग} \\ & \left(\frac{८६}{८६} \right) - \text{ग} \left(\frac{८७}{८७} \right) - \text{घ}^१ \left(\frac{८७}{८७} \right) - \text{च} \left(\frac{८८}{८८} \right) - \text{ग}^१ \left(\frac{८८}{८८} \right) \\ & - \text{ग} \left(\frac{८९}{८९} \right) - \text{घ} \left(\frac{९०}{९०} \right) - \text{घ}^१ \left(\frac{९०}{९०} \right) \end{aligned}$$

নিম্নে শ্রবণুলি ষড়্জ মধ্যম সম্বন্ধ করিয়া লিখিত হইল
এবং পার্শ্বে বন্ধনীর মধ্যে প্রথমতঃ উহাদের ঐর্ধ স্থানীয়
ভাবের কল্পানুপাত এবং তাহার নীচে প্রকৃত কল্পানুপাত
লিখিত হইল।

ਜ (੨੪) - ਞ (੨੪੩) - ਞ (੨੧) - ਜ (੨੮) - ਜ (੩੦)
 - ਜ (੩੨) - ਜ (੩੩) - ਜ (੩੬) - ਜ (੩੯) - ਜ (੪੦)
 ਨਿ (੪੨) - ਨਿ (੪੬)

ম (৩২) - ম^১ ($\frac{৩২}{৩৩}$) - প ($\frac{৩৬}{৩৬}$) - ধ^১ ($\frac{৩৭}{৩৭}$) - ধ

($\frac{৪০}{৪০}$) - নি^১ ($\frac{৪২}{৪২}$) - নি ($\frac{৪৪}{৪৪}$) - স ($\frac{৪৮}{৪৮}$) - ঋ^১ ($\frac{৪৯}{৪৯}$)

- ঋ ($\frac{৫০}{৫০}$) - গ^১ ($\frac{৫৬}{৫৬}$) - গ ($\frac{৬০}{৬০}$)

রাগরাগিণী মধ্যে ব্যবহৃত বাদী সন্ধানী স্বরের কার্যোপযোগীতা সঙ্কেত প্রয়োজনীয়তা, স্বরসমূহের কম্পানু-পাত এবং স্থানীয় ভাবানুসারে একই স্বরের কম্পানু-পাতের সামান্য ইতর-বিশেষ বিশদ ভাবে আলোচিত হইল। এক্ষণে রাগরাগিণী মধ্যে ব্যবহৃত স্বরের অস্থবাদী ও বিবাদী সংজ্ঞার প্রয়োজনীয়তা ও কার্যোপযোগীতা সঙ্কেত লিখিত হইতেছে।

রাগরাগিণী মধ্যে ব্যবহৃত স্বর সমূহের মধ্যে বাদী ও সন্ধানী স্বর ব্যতীত বাকী স্বরগুলি অস্থবাদী সংজ্ঞা প্রাপ্ত হয়। বাদী স্বরের পুনঃ পুনঃ ব্যবহারে রাগ বা রাগিণীর রূপ প্রকাশ পাইয়া থাকে। আর রাগের রূপ প্রকাশে বাদী স্বরের অস্থ অর্থাৎ পশ্চাৎ বদন অর্থাৎ অস্থমোদন করাই অস্থবাদী-স্বরের কার্য। যেমন ভূপালী রাগিণীতে বাদী গ, সন্ধানী ধ এবং বাকী স্বরগুলি অস্থবাদী এই রাগিণীতে ম ও নি ব্যবহৃত হয় না।

বিবাদী অর্থে বাদীর বিপরীত অর্থাৎ বাদী স্বর যেমন রাগের রূপকে উজ্জল করে, বিবাদী স্বর সেইরূপ রাগের রূপকে মলিন করে, একজ্ঞ বিবাদী স্বরকে রাগ ভেঁকারী বা বর্জিত স্বর বলা যায়। যেমন ভূপালী রাগিণীতে ম ও নি বর্জিত। অর্থাৎ উক্ত রাগিণীতে ম ও নি ব্যবহার করিলে ভূপালীর রূপ থাকে না। পক্ষান্তরে ইহাও বলা যাইতে পারে যে বিবাদী অর্থাৎ বাদী স্বরকে বিশেষরূপে উজ্জল করে। ভূপালীতে ম ও

নি ব্যবহার না হওয়ায় ভূপালীকে ভূপালী বলিয়া চিনিতে পারা যায়।

রাগ রাগিণীর মধ্যে এই বিবাদীত্ব হেতু রাগ রাগিণী সকল তিনটি শ্রেণীতে বিভক্ত হইয়াছে যথা ওড়ব, খাড়ব ও সম্পূর্ণ। যে রাগ রাগিণীতে স্বর সপ্তকের ৫টি স্বর ব্যবহৃত হয় এবং বাহাতে ২টি স্বর বিবাদী অর্থাৎ বর্জিত হয় তাহাকে ওড়ব রাগিণী বলে। যথা হিন্দোল হইতে সা গ ম ধ নি এই পাঁচটি স্বর ব্যবহৃত হইয়া থাকে ঋ প বিবাদী, ভূপালী ও ওড়ব জাতীয় রাগিণী, ইহার ঠাট সা ঋ গ প ধ, ইহাতে ম ও নি বিবাদী। যে রাগ বা রাগিণীতে স্বর সপ্তকের ৬টি স্বর ব্যবহৃত হয়। এবং বাহাতে একটি মাত্র স্বর বিবাদী তাহাকে খাড়ব জাতীয় রাগিণী বলে; যথা—বিভাস, ইহাতে সা ঋ গ প ধ নি—এই ৬টি স্বর ব্যবহৃত হয়, ম বিবাদী। রাগ পঞ্চম, বসন্ত ও ললিত ইহারও খাড়ব জাতীয় প ব্যতীত বাকী ৬টি স্বর ইহাদের ঠাটে ব্যবহৃত হয়।

যে রাগ রাগিণীতে স্বর সপ্তকের ৭টি স্বরই ব্যবহৃত হয় তাহারা সম্পূর্ণ জাতীয় রাগিণী, যথা ইমন, কেনারা বেলাবলী ইত্যাদি ইহাদের মধ্যে বিবাদী স্বর নাই।

রাগ রাগিণী মধ্যে ব্যবহৃত স্বর সপ্তকের বাদী, সন্ধানী ও অস্থবাদীত্ব উহাদের পরস্পরের মিলন সঙ্কেত বাচক, উহার উহাদের অবস্থা বাচক নহে। কারণ ছ একটি রাগিণীতে উহাদের বাদী স্বর দ্বারা রূপ কতকটা প্রকাশ পায় বটে, কিন্তু সমস্ত রাগিণী সঙ্কেত ও কথা খাটে না। কোন রাগিণীতে বাদী স্বর ব্যতীত উহার রূপ প্রকাশে অজ্ঞাত স্বর বিভ্রাস দরকার হয়। কোন কোন রাগিণীতে বিবাদী স্বর ব্যবহৃত না হওয়াতে রাগের রূপ কতকটা প্রকাশ পায়।

রাগ বা রাগিণীর রূপ প্রকাশ করিতে হইলে ইহার রূপ প্রকাশক বাদীর স্বর, বিস্তার এবং সুরাস্তরের সাধারণতঃ নিম্নলিখিত বিষয়গুলির উপর লক্ষ্য রাখা যথোচিত ব্যবহার প্রয়োজন যথা :—

প্রয়োজন :—

(ক) রাগ বা রাগিণীর রূপ প্রকাশক স্বর অর্থাৎ বাদী স্বরের ব্যবহার।

(খ) রাগ বা রাগিণীর রূপ প্রকাশক বিস্তারের ব্যবহার।

(গ) বিবাদী বা বর্জিত স্বরের অব্যবহার।

(ঘ) প্রয়োজনীয় সুরাস্তরের ব্যবহার।

(ঙ) অপ্রয়োজনীয় সুরাস্তরের পরিহার।

উদাহরণ স্বরূপ ‘ভূপালী’ রাগিণী লওয়া যাউক।
ইহার রূপ প্রকাশ করিতে হইলে উল্লিখিত নিয়মানুযায়ী

ইহার (ক) রূপ প্রকাশক ‘গ’ স্বরের যথোচিত ব্যবহার

(খ) সা গ ঙ প। স ঙ প গ, গ ঙ গ
প ধ প ইত্যাদি বিস্তারের ব্যবহার।

(গ) ম ও নি স্বরের অপব্যবহার।

(ঘ) প+ঙ, ঙ+প ইত্যাদি সুরাস্তরের ব্যবহার।

(ঙ) ভূপালীতে ম ও নি বিবাদী হওয়াতে
সা ঙ গ ম, ঙ গ ম প ইত্যাদি বিস্তারের
পরিহার।

ক্রমঃ

গান

শ্রীসুধীন চাকলাদার

কে বলে তোরে জননী

তুই মা তারা দুঃখহরা দীনতারিণী।

তুই যদি দুঃখহরা, আমি কেন কেঁদে সারা
কপোল বহি’ নয়নধারা করে কেন দিন রজনী ?

মুণ্ডমালা পরে গলে, নিয়ে সাথে চেড়ী দলে
লোকের মাঝে বসন ফেলে বেড়াস্ কেন উলজিনী ?

এলিনিকো আমার ডাকে রইলি খাড়া হরের বৃকে
কে ডাকে এমন মাঝে, তুই যে গো মোর পাখানী।

চাইবো এবার কালশশী, কদম তলায় শুন্বো বাঁশী
শনে যাহা ভ্রামপ্রায়সী হয়েছিল পাগলিনী।

স্বরলিপি

মালকোশ-কাওয়ালী

মাতৃরূপে কে বিরাজেন
এই প্রতি ঘরে ঘরে ।
মিছে আশায় ছুটিস্ না মন
মাটির মূর্তি পূজিবারে ॥

যাঁর হ'তে চিন্‌লি মাটী
সে কিরে নয় প্রতিমাটী ।
দশভুজা পূজা কি তোঁর
হবে না পূজিলে মায়েরে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—ক্ষেত্রমোহন সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়
মহাশয়ের ছাত্র—শ্রীদেবেন্দ্রনাথ নাগ,

জাতি—ঔড়ব। বাদী—মধ্যম। বিবাদী—(রে পা)। সত্বাদী—ণ। ব্যবহার—জ, দ, দ গ।

আরোহণ—স ন স দ গ ম ম জ ম দ ন স। অবরোহণ—স গ দ ম জ স।

আস্থারী

II { ^০মা ^১মা ^২জা সা | ^৩না সা দা গা | ^৪পা ^৫মা ^৬মা ^৭মা | ^৮জা ^৯মা-জা সা } I

মা ভূ রূ পে | কে বি রা জেন্ | এ ই প্র তি | ঘ রে ঘ রে

^০মা ^১মা ^২মা ^৩জা | ^৪মা ^৫দা ^৬গা ^৭সী | ^৮সী ^৯না ^{১০}দা ^{১১}মা | ^{১২}জা ^{১৩}মা ^{১৪}জা সা } II

মি ছে আ শায় | ছু টিস্ না মন্ | মা টীর মৃ ত্তি | পূ জি বা রে

অন্তরা

II { ^০মা গা মা জ্ঞা | ^১মা দা না সা | ⁺সাঁ জ্ঞাঁ সা না | ^৩দাঁ গাঁ দাঁ মা I
 { ধা র হ তে | চিন্ লি মা টা | সে কিরে ন য | প্র তি মা টা

^০সাঁ সাঁ সাঁ সাঁ | ^১না না দা মা | ⁺জ্ঞা মা দাঁ মা | ^৩জ্ঞা মা জ্ঞা সা } II II II
 ন শ ভূ জ্ঞা | পু জ্ঞা কি তোর | হ বে না পু | জি লে মা য়েরে

আত্মীয়ের তান

^০মাতৃরূপে ^১কে বিরাজেন এই পর্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে।

১ম তান—I ⁺সমা ^১জ্ঞদা ^১দনা ^৩দমা | ^৩দগা ^৩দমা ^৩জ্ঞমা সা I I
 আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

⁺এই প্রতি ঘরে ঘরে—এই পর্যন্ত গাহিয়া...

২য় তান—I ^০সমা ^১জ্ঞদা ^১মনা ^১দসা | ^১দনা ^১দদা ^৩জ্ঞমা ^৩সজ্ঞা | ⁺নসা ^৩দসা ^৩নজ্ঞা ^৩সমা |
 আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

^৩সদা ^৩নসা ^৩দজ্ঞা ^৩মসা I
 ০০ ০০ ০০ ০০

অন্তরায় তান

• ⁺সে ^৩কিৱে নয় প্রতিমাটি—এই পর্যন্ত গাহিয়া...

৩য় তান—^০সাঁঁ' সাঁঁ' সঁনা দাঁ' | ^১গাঁ গাঁ গদা মাঁ | ⁺দাঁ দাঁ দনা জ্ঞাঁ |
আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

^৩মাঁ মাঁ মজ্ঞা সাঁ I
০০ ০০ ০০ ০০

৪র্থ তান—^০সঁনা সঁনা সঁনা দাঁ | ^১নদা নদা নদা মাঁ | ⁺দমাঁ দমাঁ দমাঁ জ্ঞাঁ |
আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

^৩মজ্ঞা মজ্ঞা মজ্ঞা সাঁ I
০০ ০০ ০০ ০০

স, ৱ, গ, ম,

^০ধাৱ হতে ^১চিনলি মাটি—এই পর্যন্ত গাহিয়া...

স, ৱ, গ, ম,—⁺গমা ধনা সাঁ ধনসাঁ | ^১সঁসাঁ ননা ধনা সাঁ | ^০সঁসাঁ ননা ধনা মমা |

^১সাঁ ০ ০ সাঁ | ⁺ন্না ধ্ধা সাঁ মা | ^৩গমা ধনসাঁ মাঁ মা I

স্বরলিপি

মিশ্র বারোয়া—একতাল

অনিবৃত্ত

চিরদিন তরে থেকোনা দাঁড়ায়ে
আমার বৃকের কাছে,
যেথায় অদূরে সাঁঝের অঁধারে
আরতি প্রদীপ আছে।
যেথা স্থির অঁধি, চির ক্রবতারা
চাহিয়া রয়েছে একা,
আপনি যেথায় মিশেছে আকাশে
ধরনীর শেষ রেখা।

তুমি এসো শুধু শরত আকাশে
সহসা ছায়ার মত
তটিনীর বৃকে চাঁদের আলোক
টলমল অবিরত ;
ভিজ়ে লতাগুলি, কোমল কাতর
সোহাগে পরশ করে,
বাতাস যেমন ছুটে চলে যায়
শিহরি শিশির ঝরে।

কথা—শ্রীযুক্তা প্রিয়ম্বদা দেবী

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকল্যাণী গুপ্তা

আস্থাসী

সা রা সা | গা ধা পা | পা ধা পধনা | ধা পা জ্ঞা | রা মা জ্ঞা |
চি র দি ন ত রে | থে কো না ০০ | দা ডা য়ে | আ মা র |

রা সা রা | না সা রজ্ঞা | রা -১ -১ | সা মা মা | মা মা মা |
বৃ কে র | কা ০ ০০ | ছে ০ ০ | যে থা য় | অ দু রে |

না পা মা | জ্ঞা রা জ্ঞা | রা মা জ্ঞা | রা সা রা | জ্ঞা মা পা |
না য়ে র | আ ধা রে | আ র তি | প্র দী প | আ ০ ০ |

পা -১ -১ |
ছে ০ ০ |

১ম অন্তরা

^০জ্ঞা মা পা | ^১না না না | ^২সী না সী | ^৩না সী সী | ^০সী রী সী |
 যে থা হি | র আ পি | চি র ক্র | ব তা রা | চা হি যা |

^১গা ধা পা | ^২মা পা গা | ^৩গা -া -া | ^০ধা সী গা | ^১ধা পা পা |
 র যে ছে | এ ০ ০ | কা ০ ০ | আ প নি | যে থা য় |

^২মা পা মা | ^৩জ্ঞা রা জ্ঞা | ^০পা ধা ধা | ^১ধা পা ধা | ^২পা ধা না |
 মি শে ছে | আ কা শে | ধ র গী | র শে ব | রে ০ ০ |

^৩গা -া -া ||
 থা ০ ০ ||

২য় অন্তরা

^০জ্ঞা মা পা | ^১না না না | ^২সী না সী | ^৩সী সী সী | ^০সী রী রী |
 তু মি এ | সো শু ধু | শ র ত | আ কা শে | স হ সা |

^১রী সী রী | ^২গা সী রী | ^৩রী -া -া | ^০ধা সী গা | ^১ধা পা ধা |
 ছা যা র | ম ০ ০ | ত ০ ০ | ত টি নী | র বু কে |

⁺
^২পা ধা পা ^৩গা গা ধা ^০পা পা ধা ^১মা ধা পা ⁺
^২জ্ঞা জ্ঞা মা
 চা দে র আ লো ক ল ল অ বি

^৩
 রা -১ -১
 ত ০ ০

৩য় অন্তরা

⁺
 মা পা পা না না না | ^২সাঁ সাঁ সাঁ ^১রাঁ সাঁ রাঁ | ^০জ্ঞাঁ জ্ঞাঁ জ্ঞাঁ
 ভি ছে ল তা ঙ্গ লি কো ম ল কা ত র | সো হা গে

^১রাঁ মাঁ জ্ঞাঁ ^২সাঁ রাঁ রাঁ | ^৩রাঁ -১ -১ | ^০ধাঁ সাঁ গা ধাঁ ^১পা পা
 ক ০ রে ০ ০ ০ বা তা স যে

⁺
^২পা ধা গা | ^৩ধা পা পা | ^০জ্ঞা পা মা | ^১জ্ঞা রা সা | ⁺
^২না সা রজ্ঞা
 ছ টে চ লে যা য শি হ, রি শি শি র ঝ ০ ০

^৩
 রা -১ -১ || || ||
 রে ০ ০ || || ||

সঙ্গীতচ্ছটা

(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

ত্রিভুগাপ্রসঙ্গ স্মৃতি ভারতী

রাগের, শুদ্ধ, ছায়াগ, সঙ্গীর্গ ইত্যাদি ভেদের বিবরণ পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি। রাগোৎপত্তির শাস্ত্রীয় মত বহুবাহই লিখিয়াছি। এবং রাগের, রসাল, ভাষাল, ক্রিয়াল ও উপাল সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা দেখাইয়াছি। রাগের লক্ষণও অনেক প্রকার ইতঃপূর্বে দিয়াছি। এক্ষণে মোটামুটি বুঝা যায় যে, প্রকৃত বিকৃত ভেদে ষড়জাদি উনবিংশতি সংখ্যক স্বর ও বর্গে অলঙ্কৃত যে ধ্বনি বিশেষ মানবগণের চিত্তরঞ্জন করে, তাহাকে রাগ বলে। উহা প্রথমতঃ ও প্রধানতঃ ছয় প্রকার বলিয়া উল্লেখ হইয়াছে, ক্রমশঃ উন্নতির সঙ্গে সঙ্গে তত্তৎ ভাবাপন্ন সঙ্গীত সাধকগণ, স্ত্রী এবং পুত্রাদিতে পরিবৃত রাগ ছয়টির বিশেষ বৈশিষ্ট্য বুদ্ধি পাইয়াছে, এই স্ত্রী এবং পুত্রাদির নাম রাগিণী ও উপরাগ বলিয়া বলে। ইহাদিগের ধ্যান ইত্যাদি সব যে রূপক, তদ্বিষয়ে সন্দেহ নাই। অবশ্য নাগ, রূপ এবং ভাবের মত রূপক এবং ক্ষণস্থায়ী বলা যাইতে পারে, কিন্তু, প্রত্যেকটি রাগ ও রাগিণীর মৌলিক

টীপ্পনীর পূর্বসূচ্যবৃত্তি।

এই রস বিষয়ক আলোচনার কলেবর বাড়াইতেছি। তাহার কারণ, সঙ্গীতের স্ফুটী রস আত্মাদের ক্ষুদ্র, হৃদয়ঃ সঙ্গীতকে বৃত্তিতে গেলে সঙ্গে সঙ্গে রসের স্বরূপটিকেও বৃত্তিতে যাওয়া কর্তব্য। সাধারণতঃ শৃঙ্গারাদি দশবিধ স্থায়ী ভাবকে রস বলে।

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬
রতি হাস্য শোকশ্র কোথোৎসাহৌ ভয়ং তথা।

১ ৮
জুগুপ্সা বিশ্বস্তুতি স্থান্নিভাবাঃ ক্রমাদমী।

ইহা দ্বারা আটটি স্থায়ীভাব পাওয়া গেল। সাহিত্য দর্পণের মতে—নয় প্রকার স্থায়ীভাব, যথা—

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬
শৃঙ্গার হাস্য ক্রকণ রোজ বীর ভয়ানকাঃ।

১ ৮ ২
বীভৎসোদ্ভূত ইত্যটোরসাঃ শান্ত তথামতঃ। ৩২০৮,

রত্নকোষের মতে দশ প্রকার স্থায়ীভাব পাওয়া যায়, যথা—

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬
শৃঙ্গার বীর বীভৎস রোজ হাস্য ভয়ানকাঃ।

১ ৮ ২
করুণাভূত শান্তান্ত নব নাট্যারসাঃস্বতাঃ।

উপাদানগুলি যে সত্য তদ্বিষয়ে সন্দেহ নাই। শ্রী, বসন্ত, ও পাহাড়িকা এই ছয়টি। দেশী, দেবকিরী, বরটা, ভৈরব, পঞ্চম, মেঘ, ও নটনারায়ণ এই ছয়টি করিয়া তোড়িকা, ললিতা, ও হিন্দোলী এই ছয়টি বসন্তের। ছত্রিশটি রাগিণীর উল্লেখ ভাল মনে করিয়া তাহারই ভৈরবী, গুজ্জরী, রামকিরী, গুণকিরী, বাঙ্গালী, ও সৈন্দবী এই ছয়টি ভৈরবের, বিভাষা, ভূপালী, কণ্ঠাটী, বড়হংসিকা, মালবী ও পটমঞ্জরী এই ছয়টি পঞ্চমের, মন্দারী, সৌরী, শ্রীরাগের পত্নী, মালত্ৰী, জিবনী, গৌরী, কেদারী মধুমধবী সাবেরী, কৌশিকী, গান্ধারী ও হরশৃঙ্গরা এই ছয়টি মেঘের,

অমর টীকার মুকুটধৃত নাম নিধান—যথা—

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬
শৃঙ্গার বীর বরুণাভুতহাস্যভয়ানকঃ।

৭ ৮ ৯ ১০
বীভৎস রোদ্ভৌ বাৎসল্য শাস্ত্বেতি রসা দশ ॥

এক এক রসশাস্ত্রকারগণের মতে এক এক প্রকার রস বর্ণিত দেখা যায়, ইহার সকল গুলিই সত্য। কেহ শাস্ত্র রসকে রসের গণনায় স্থান দেন না। সঙ্গীত শাস্ত্র মতে এই শাস্ত্র রসের অপ্রয়োজনীয়তা দেখিতে পাওয়া যায়, সঙ্গীত শাস্ত্র মাত্র আটটি রসকে স্বীকার করেন।

এই সকল রস শাস্ত্রের আলোচনায় দেখা যায়, চৈতন্য চরিতামৃত গ্রন্থে পঞ্চরসের বর্ণনা আছে, যথা শাস্ত্র, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য, মধুর, ইহা ভিন্ন বিভৎস, রোদ্ভ, বীর, কল্পণ, অভূত, হাস্য, ভয়ানক এই সাতটি রস দেখা যায়, মোট কথা আমাদের মতে ১২ প্রকার রসই সমীচীন মনে করি। অপিচ বিভাব অহুভাব ও সঞ্চারি ভাববারা প্রকাশিত রত্যাগিঃ যে স্থায়ীভাব তাহাকে রস কহে। যথা সাহিত্য দং ৩৪৬। যথা বিভাষ ভাবেন ব্যক্তির সঞ্চারিনা তথা রসতামেতি রত্যাগি স্থায়ীভাবাঃ প্রকীর্ষিতাঃ। এই সকল ভাব দ্বারা রস উৎপন্ন হয়, যেরূপ দুগ্ধ জব্যাক্তর সহযোগে দধিরূপে পরিণত হয়। ব্যক্ত দধ্যাদিত্যয়েন রূপান্তর পরিণতো ব্যক্তীকৃত এবরসো নতুদাপেন ঘটইব পূরুসিদ্ধৌ ব্যাক্যতে। সাহিত্য দং ৩৩৩।

রস সমূহের মধ্যে শৃঙ্গার রস প্রধান। শৃঙ্গার শব্দে, শৃঙ্গং কামোদ্ভেক মুচ্ছতীতি ঋগতো কৰ্ম্মণম্। অমর টীকায় ভরত বলেন, পুংসঃ জিয়াং জিয়াঃ পুংসি সংযোগং শৃঙ্গার নামে ব্যাত ॥ শৃঙ্গং হি মন্থথোস্তেন স্তনাগমন হেতুকঃ। উত্তম প্রকৃতিপ্রায়ো রসঃ শৃঙ্গার উচ্যতে ॥ পরোঢ়াং বজ্রুবিধাথ বেষ্টাকামহু রাগিনীং। আলম্বনং নারিকাঃ হৃদক্কিনা দ্যাশ্চ নায়কাঃ ॥ চন্দ্র বন্দন রোলধকৃতাদ্বাদীপনং মতং। জ্বিক্ষেপ কটাকাদি রহুভাবঃ প্রকীর্ষিতাঃ। আভেদৌ ভ্রমণালস্য জুস্তপ্সা ব্যভিচারিণঃ। স্থায়ীভাবো রতিঃ শ্রাম বর্ণোহয়ং বিষ্ণুদৈবতং। ইতি সাহিত্য দর্পণ। অসার্যঃ, শৃঙ্গ শব্দে মন্থথোস্তেন অর্থাৎ কামোদ্ভেক এবং তাহার আর মানে আগমকে শৃঙ্গার বলে। ধৃষ্টশঠ প্রভৃতি দক্ষিণাঙ্কল নায়ক এবং পরকীয়া স্ত্রী ও অনহুরাগিনী ভিন্ন অগ্রান্ত নায়িকা এই রসের অবলম্বন বিভাব। অর্থাৎ ইহাদিগকে অবলম্বন করিয়াই প্রকৃত শৃঙ্গার রসের উৎপত্তি হয়। চন্দ্র, চন্দ্রাদি অহুলেপন, ভ্রমর, শঙ্কর, কোকিলকুজন, মেঘ, প্রভৃতি উদ্দীপক বিভাব, অর্থাৎ এইগুলি শৃঙ্গার রসের বিভাব। জ্বিক্ষেপ কটাকাদি ইহার

এবং কামোদী, আভিরী সারঙ্গী, ও নট্টহাধীরা এই ছয়টি নট্টনারায়ণের জীর্ণরূপে কল্পিত হইয়াছে।

স্বভাবতঃই একটি প্রসঙ্গ হইতে পারে যে উল্লিখিত এই ছয়টি রাগের ৩৬টি কল্পনা যেরূপ ক্রম নিয়মে করা হইয়াছে, তাহার ক্রম বৈপরিত্যে দোষ কি হয়? যেমন মন্দারী, গাঙ্কারী, প্রভৃতি নট্টনারায়ণের পত্নী।

এবং কামোদীও আভিরী প্রভৃতি মেঘরাগের পত্নী হইতে আপত্য কি? এই প্রশ্নটি খুব জটিল, উহার সমাধান আমরা করিঘাছি, যথা—যেমন শ্রীরাগের গ্রহাংশ ত্রাস ষড়জের পরিবর্তে ঋষভের নাম উল্লেখ করিয়া গিয়াছেন।

স রি গ ম প ধ নি স রি গ ম প ধ নি স রি।

অমুভাব। লজ্জা হাস্য ব্যভিচারী ভাব, অর্থাৎ লজ্জাদির আবির্ভাবে, এই রস জাত হয়না। রতি ক্রিয়া ইহার স্বাধীভাব। এই রস শ্রাম বর্ণ, বিষ্ণু ইহার দেবতা। সাহিত্য দং ৩২১০।

বিপ্রলম্ব ও সন্তোগ ভেদে এই শৃঙ্গের রস দুই ভাগে বিভক্ত। যেখানে নায়ক বা নায়িকার সম্পূর্ণরূপ অমুরাগ সত্ত্বেও স্বীয় স্বীয় অভিলষিত লোকের সহিত সংযোগ না ঘটে তথায় বিপ্রলম্ব শৃঙ্গার হয়। পূর্ব রাগ মান, প্রবাস ও প্রেম বৈবিচ্যে ইহাকে চারিভাগে বিভক্ত করিয়াছে। তন্মধ্যে নায়ক নায়িকা উভয়ের ভিতর পরস্পরের রূপাদি দর্শন বা গুণাদি শ্রবণ হেতু দৃঢ় অমুরাগ সত্ত্বেও হইয়াও অজ্ঞান্যভাবে ব্যাঘাত ঘটিলে সেই সময়ের তাহাদের অবস্থাকে পূর্বরাগ বলে। ইহাও পুনঃনীলী, কুসুম ও মঞ্জিষ্ঠা ভেদে তিন প্রকার। যেখানে দম্পতির মধ্যে রাম সীতার মায় পরস্পরের অমুরাগের কোনরূপ ত্রাস বা বৃদ্ধি দেখা যায় না তথায় নিলী। যেখানে ইহার বিপরীত ভাব অর্থাৎ প্রণয়ের ত্রাস বৃদ্ধি বা উদয়াপগম পরিদৃষ্ট হয় তথায় কুসুম, আর যেখানে অমুরাগের কিছুমাত্র ন্যূনতা না হইয়া কেবল উত্তরোত্তর বিবৃদ্ধি দেখা যায়, তথায় মঞ্জিষ্ঠা রাগ জানিতে হইবে। মান অর্থাৎ কোপ, ইহা প্রণয় ও ঈর্ষা এই উভয় হইতে জন্মে, নায়ক বা নায়িকার মধ্যে যদি কেহ কুটিল স্বভাবের হয়, তাহা হইলে উভয়ের ভিতর পরস্পর প্রতি প্রতি থাকিলেও স্বীয় কোটিল্য হেতু যদি বিনা কারণে কেহ কোপ করে। তবে তাহাকে প্রণয়গর্ভ মাস এবং পতির অন্য প্রিয়াতে আগতির বিষয় জীকর্ষক দৃষ্ট, শ্রুত বা অমুমিত অর্থাৎ পতির দেহস্থ কোনওরূপ চিহ্ন দেখা স্বপ্নে পরকীয় বিলাস স্থখের যথাযথ বৃত্তান্তের অমুকীর্ণন বা পতি কর্তৃক দ্বিতীয় রমণীর নাম গুণানুবর্ণণদ্বারা ব্রিজাত হইলে তাহার মনে যে অত্যন্ত ঈর্ষা জন্মে, তাহাকে ঈর্ষাভিমান বলে। অভীষ্ট ফল লাভার্থ, সাপ লটাবস্থায় পথবা কোনরূপ উৎপীড়ন ভয়ে নায়ক বা নায়িকা বিদেশগামী হইলে যদি কাহারো মধ্যে অমুরাগ সঞ্চার হইয়া ক্রমশঃ ইহা উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাইতে থাকে ও তজ্জন্য শরীরের মলিনতা, দীর্ঘোচ্ছ্বাস, মানসিকভাবে অর্থাৎ মনে মনে বা পরগাম্ভর দর্শাইয়া স্পষ্টতঃ ক্রন্দন এবং ভূশয্যা শায়িতা, ইত্যাদি লক্ষণ ও এই শায়িতাবস্থায় জীলোকের যদি মৃত্ত বেণী ট হয়, তাহা হইলে তথায় “প্রবাসরূপ বিপ্র লম্ব” ঘটিয়াছে জানিতে হইবে। প্রেম বৈবিচ্যের লোক কল্প বিপ্রলম্বাধ্য বলেন এই মত ধরিয়া লিখিতেছি। প্রেমবৈবিচ্যের লক্ষণ পূর্বে দিয়াছি।

এই নায়ক নায়িকার মধ্যে কেহ লোকান্তর প্রাপ্ত হইয়াও যদি দেবতাদির বরে তজ্জন্মে বা জন্মান্তরে তাহাদের পুন মিলনের আশা সঞ্চারিত হয়, এবং তজ্জন্য তাহারা যৎপরোনাস্তি বিমনা হইয়া বিলাপ করিতে থাকে, তাহাকে কল্প বিপ্রলম্বাধ্য বলে। সন্তোগ—যখন দম্পতীদ্বয়ের দর্শন, স্পর্শন, পরিবর্তনাদি সংঘটন হয়, তখন সন্তোগশৃঙ্গারের

অপিচ, শ্রীরাগের রূপকীয় ধ্যান,—

দিব্যমুষ্টিহারী, বিলাস-বেশী, শ্রীরাগ, জীগণের সহিত
প্রমোদ কাননে বিহারার্থ প্রস্থান চরণ করিতেছেন।

তৎপত্নীর উল্লেখ প্রথমতঃ মালতীর নামটি
দেখাইয়াছি।

একণে দেখা যাক মালতীর মৌলিক উপাদান কি ?

শ্রীরাগপত্নী মালতী রাগের স্রাব বড়জ্ঞ গ্রহাংশ স্রাস

বিভূষিত। রাগাদে পরিপূর্ণ।, উত্তর মস্ত্রা মুচ্চনা

যুক্ত ও শৃঙ্গার রস মণ্ডিতা অর্থাৎ শৃঙ্গার রসে গেয়া বলিয়া

উক্ত হইয়াছে।

স রি গ ম প ধ নি স।

রূপকীয় ধ্যান যথা—ক্ষীণাকী, মালতী, আশ্রয়কমূলে

উৎপত্তি জানিতে হইবে। এই শৃঙ্গার প্রায়ই পূর্বোক্ত পূর্ব রাগাদি চতুষ্টয়ের আনন্দধৈর্যই ঘটয়া থাকে। কেন না ইহা ভিন্ন সম্ভোগ পুষ্টি সাধন করিতে পারে না, ইত্যাদির বিস্তার পূর্বে পূর্বে লিখিয়াছি। জলকেলি, বনবিহার ও মধুপান এই রঙ্গের অন্তর্গত।

যদি অহরন্ত, পরিহাসাদি ক্রীড়া নিপুণ, কুপিত বধুর মানভঞ্জে পটু এবং শুদ্ধান্তঃকরণযুক্ত বিট, চেট, বিদূষকাদি শৃঙ্গার রঙ্গের সহায়। ভারতচন্দ্রের রসমঞ্জরীর প্রমাণ (শৃঙ্গারের দুই ভেদ শুনহ প্রয়োগ। প্রথমতঃ বিপ্রলম্ব দ্বিতীয় সম্ভোগ) বহু পূর্বে লিখিয়াছি।

এই নাটক নাট্যকার মিলনে অভ্যস্ত বিলম্ব ঘটিলে ক্রমশঃ উহাদের যে চরম অবস্থা ঘটে, তাহা বিবৃত করিতেছি।

পূর্ব রাগের চরম অবস্থা, উত্তরোত্তর আকা উমা বুদ্ধি, প্রিয়কে পাওয়ার জন্য সর্বদা চিন্তা, স্মরণ, গুণকীর্তন, ভয়ানক উদ্বেগ প্রলাপ অর্থাৎ সর্বদা চিন্তের অন্বিতাপ্রযুক্ত অসংযত বাক্য প্রয়োগ, উন্নততা এবং নিরন্তর দীর্ঘশ্বাস, পাণ্ডুতা, ক্লান্ততা প্রভৃতি রোগ জড়তা অর্থাৎ শারীরিক ও মানসিক চেষ্টাহীনতা, এমন কি মরণ পর্যন্ত ঘটয়া থাকে। কিন্তু রসবিচ্ছেদ ঘটে বলিয়া কেহ তাহা বর্ণনা করেন না। তবে কোন কোন স্থলে আসন্ন মৃত্যু ঘটয়া থাকে। যেমন কোনও কামবিহ্বল কামিনী বলিতেছেন, ভ্রমরগণ বাক্য দ্বারা দিগ্দিগন্ত পরিপূর্ণ করুক, চন্দন-বনজাত অনিল মন্দ মন্দ প্রবাহিত হউক, চুত-শিখরস্থ কেলি পিকুণ আশ্রয়কলাপাদনে উল্লাসিত হইয়া পঞ্চম স্বরে কুজন করুক এবং তাহাতেই আমার পাষণসদৃশ প্রাণ শীঘ্রই বাহির হউক! শীঘ্রই বাহির হউক।

মান—ইহা হইতে অনিষ্টজনক অবস্থা তেমন ঘটে না। কারণ মান হইলে প্রথমে প্রিয়বাক্য দ্বারা স্বয়ং প্রণয়ীগীকে তুষ্ট করিতে হয়, তাহাতে কার্য সফল না হইলে পর তাহার সখীকে উপাসনা করিবে, তাহাতে ব্যর্থ মনোরথ হইলে ভূষাদি দান দ্বারা এবং তাহাতেও ফল না হইলে প্রণয়িনীর পদানত হইতে হয়। তাহাতেও না হইলেও কিংকর্তব্য বিমূঢ় হইয়া নিরন্তর থাকিতে হয় বটে, কিন্তু তবুও বহুবিধ চেষ্টা দ্বারা সহসা ভয়, বা হর্ষ প্রভৃতি জন্মাইয়া যে কোন রকমেই হউক না কেন, মান-ভঞ্জন করাইয়া থাকে। প্রবাস, ইহার চরম অবস্থায় শরীরের মলিনতা, বিরহজ্বর, অতিশয় মনঃকষ্ট অন্য দেহের তেজনাশ তজ্জন্য পাণ্ডুতা, বস্ত্র সাধারণের প্রতি বিগতস্পন্দন, ও অসঙ্কট, হৃদয়ের শূন্যতা বোধ, অবলম্বনরহিত্য, অর্থাৎ জগতে দাঁড়াইবার যেন স্থান নাই এইরূপ বোধ। এবং তন্ময়ত্ব অর্থাৎ বাহ্য ও আভ্যন্তরিক কার্যদ্বারা অনিচ্ছাসত্ত্বেও অভীষ্ট বিষয়ের প্রকাশ, প্রভৃতি নয়টি লক্ষণ প্রকাশ পায়, অবশেষে মরণ পর্যন্ত ঘটে। পূর্ববৎ রস বিচ্ছেদ ঘটে বলিয়া বক্ষ্যমাণ রূপে বর্ণিত হইয়া থাকে যথা, কোনও ভাবিনী বিদেশ

উপবিষ্ট হইয়া একটি রক্তোৎপল হস্তে ধারণ করিয়া মনে করে, এবং অত্যন্ত আনন্দে দিশাহারা হইয়া যায়, ঘুরাইতে ঘুরাইতে মন্থ মন্থ হাসিতেছেন। এক্ষণে দেখা ঐ রঞ্জকটী, যেন একটা বিশ্বরাজ্যের, অত্যাশ্চর্য রচনা-যায়, যে রাগের যে স্বর, বর্ণ, মাত্রা তাল, লয় ছন্দ যতি নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়াছে। এই প্রকার বিচার দ্বারা এবং যে রস বর্ণ, ধাম, জাতি, ও গ্রহাংশ প্রভৃতি যে পূর্ব প্রশ্নটির সমাধানের পূর্ণতা সাধন করা যাইবে, অস্ত্রান্ত রাগরাগিণীগুলির মৌলিক উপাদান ও ধ্যানাদির প্রকার। (মৌলিকরূপে) তাহার গঠনোপযোগী সমতা আলোচনা করিয়া নেই। ত্রিবণী—ত্রিবণী শব্দ ও গুলিকে রঞ্জক, স্বরূপে পাইয়া জীবশক্তি নিজেকে ধন পঞ্চম হীন ঔড়ব জাতীয়া, ইহার গ্রহাংশ ত্রাস স্বর ধৈবত।

গমনোত্তম পতির বিরহ বহন করিয়া নিজ জীবনকে বলিতেছেন যে, হে জীবিত! প্রিয়তমের যাত্রামুখেই যখন তোমার সঙ্গীগণ প্রস্থান করিয়াছে, তখন কেন তুমি তাহাদিগকে ত্যাগ করিতেছ? এ তোমার নিতান্ত অন্যায়। কেন না তোমার এক সঙ্গী আমার চিত্ত সে সর্বদাই প্রিয়বরের অগ্রবর্তী থাকিবে বলিয়া আমি হইতে প্রস্থান করিয়াছে, আর সঙ্গী থৈখা, সে কিছুতেই ধৈর্য্য ধরিয়া আমার নিবট থাকিল না, অর্থাৎ প্রাণনাথের গমনোত্তমোগে আমি আর কিছুতেই ধৈর্য্য রাখিতে পারিতেছি না। তোমার অপর একটা সঙ্গীও, নিতাই বলিতেছে। তাহার আর বিরতি নাই, আরও একটা সঙ্গী হস্তস্থ বলয়, সেও আমার (হৃদয়েশ্বরের গমন চিন্তায়) আমার কৃশতাপন্ন দেহ হইতে স্বস্থান পরিত্যাগ করিয়াছে, অতএব আমি বলি তোমারও সঙ্গীদিগকে ত্যাগ না করিয়া আমাকে ত্যাগ করাই সর্বতোভাবে কর্তব্য।

কারণ—এই বিশ্রলভে নায়ক নাথিকাদিগের অবস্থার বিশেষ কোন পরিণতি নাই, কেন না, ইহাতে পরম্পরের মিলন প্রায়ই অসম্ভব হওয়ায় রতিবিলাস বাসনার ক্রমণ: ধ্বংস ভিন্ন বিবৃদ্ধি হয় না, তবে যদি সংসা নৈববাণী জন্মান্তরে মিলন হওয়ার সামান্য কোন আশা পাওয়া যায়, তাহা হইলে সেও অনেক দূরবর্তী বলিয়া তাহা হইতে একরকম দূরিত হইয়া থাকিতে হয়।

শৃঙ্গারাদি রসের বর্ণনা সম্বন্ধে শাস্ত্রে অনেকগুলি দোষ ও গুণ কীর্তিত হইয়াছে; বাহুল্য ভয়ে শৃঙ্গার রসের দোষগুণ সম্বন্ধে এখানে মাত্র কয়েকটা উদাহরণ প্রদত্ত হইল।

দোষ, শৃঙ্গার রসের বর্ণনায় সাক্ষাৎ সম্বন্ধে “শৃঙ্গার” “রস” “রতি” “কেলি” প্রভৃতি শব্দের উল্লেখ করিলে উহা দোষের মধ্যে গণ্য হয়। যেমন চন্দ্র মণ্ডল মালোক্য শৃঙ্গারে মগ্ন মস্তরম্। অর্থাৎ চন্দ্র মণ্ডল নিরীক্ষণ করিয়া অন্তঃকরণ হরত ক্রিয়ায় নিমগ্ন হইতেছে, এখানে শৃঙ্গার শব্দ ব্যবহার করা শাস্ত্র সঙ্গত দোষাবহ হইয়াছে। বর্ণনায় বিরোধী রস সূচিত হইলে তাহা দোষবিশী। যেমন মানং মাকুর তস্মাদ্! জ্ঞাতা যৌবন মস্থিরং অয়ি! কৃশাঙ্গি! জানিও যে অস্থায়ী যৌবন, আর মান করিওনা। এখানে শৃঙ্গার রসের উদ্দীপনাত্মক বিভাব বর্ণনা করিতে গিয়া, যৌবন চিরস্থায়ী নহে এই কথায় তদীয় বিরুদ্ধ শাস্ত্র রসের বিষয় সূচিত হওয়ায় বিরোধিতা দোষ ঘটতেছে।

অসময়ে নায়ক নাথিকার মিলন বা বিচ্ছেদ হইলে দোষবিশী হয়। যেমন বেণী সংহারের হয় অক্কে, প্রভূত সৈন্ত ক্ষয়কালে ভাঙ্গুমতির সহিত দুর্ভোধানের যে শৃঙ্গার প্রসঙ্গ বর্ণিত হইয়াছে, উহাতে সময়োচিত কাব্যরসের বর্ণনা না

ধনি সগমধ।

রূপকীয় মূর্তি,—

অতি পীতবর্ণা, কৃশাঙ্গী ও হার সুশোভিতা ত্রিবর্ণী
নিজ কান্তের সহিত রম্ভা তরুতলে উপবিষ্টা আছে।

গৌরী—ঋষভ ও পঞ্চমহীন ঔড়বজাতীয়া—ইহার
গ্রহাংশ জ্বাল স্বর যড়জ, ইহাতে উত্তর মঙ্গ, মুচ্চর্গা
প্রযুক্ত হয়।

সগ মধ নিস।

রূপকীয় মূর্তি—

পূর্ণেন্দু বস্ত্রা ও অতি সৌভাগ্যবতী গৌরী গজমুক্তা—

হার ও প্রফুল্ল কুসুম মালায় সুশোভিতা, ময়ূরপুচ্ছ
বিনির্মিত অলঙ্কারে অলঙ্কৃতা, ও নানা অমূল্যপন দ্রব্যে
বিলিষ্ট সর্কালা হইয়া অতি মনোহর বেশ ধারণ
করিয়াছে।

কেদারী—উহা ঋষভ ও ধৈবত বর্জিতা ঔড়ব জাতীয়া,
নিষাদ গ্রহাংশ জ্বাল যুক্তা কাকলীস্বরভূষিতা ও মার্গী
মুচ্চর্গা বিশিষ্টা বলিয়া শাস্ত্রে উক্ত হইয়াছে।

সগমপ নিস।

রাগের গ্রহাংশ ও বাদীর সমতা সম্বন্ধে আগামী বারে
আলোচনা করিব।

ক্রমশঃ

করিয়া শৃঙ্গার রসের বর্ণনা করা অসুচিত হইয়াছে। কেননা স্বজনাদি বিয়োগের সময় করুণ রসের পরিবর্তে শৃঙ্গার
রসের আবির্ভাব নিতান্ত অসম্ভব।

আলঙ্কারিকগণ কুমার সম্ভবোক্ত উমামহেশ্বরের সম্ভোগ শৃঙ্গার বর্ণনাকে কবি কতৃক স্বীয় পিতামাতার সম্ভোগ
বর্ণনার আদ্য অত্যন্ত দোষাবহ মনে করিয়া। ইত্যাদি দোষের বিষয় গেল,

এক্ষণে গুণের বিবরণ দেওয়া যাইতেছে—কোন কোন স্থলে ক্রান্তি কটু দোষ। কি গুণে পরিণত হয়। যথা—

তদ্বিচ্ছেদ কৃশশ্রু কণ্ঠ লুপ্তিত প্রাণস্য মেনির্দয়ং।

ক্রুরঃ পঞ্চশরঃ সঠৈরতি শিত্তেতিন্দন মনো নির্ভরং।

শম্ভোভূত রূপাবিধেয় মনসঃ প্রোদ্ধামস্তানক

জালা জাল করালিতঃ পুনরসা বাস্তাং সমস্তাশ্রনা ॥

অস্বার্থঃ তাঁহার বিচ্ছেদে আমি অত্যন্ত ক্ষীণতম ও কণ্ঠাগত প্রাণ হইয়াছি। তবুও সেই নৃশংস কন্দর্প আমার
উপর প্রচণ্ড বেগে শাণিত শর নিক্ষেপ করিতেছে, অতএব সেই নিষ্ঠুর পূর্বে বেকুপ জগজ্জনোপরি কৃপাদৃষ্টি পরবশ
শত্রুর নির্দাক্ষণ নেত্র জালা জালে পঞ্চ ভূতাত্মক দেহের সহিত দগ্ধ হইয়াছিল, এখন তাহার সেই অজ হীন দেহই
পুনরায় তরুণ দগ্ধ হউক। এহলে বক্রার উক্তি গুলি করুণ হইলেও ভাব স্থলত হেতু উহা গুণে পরিণত
হইয়াছে।

স্বরত প্রারম্ভ কালীয় চেষ্টাদির বর্ণনা স্থলে ধ্বংসরোনাতি অঙ্গীলতা থাকিলেও যদি সেইগুলি প্রকারান্তরে সমর্থ
পরিণত করা যায়, তাহা হইলে ঐরূপ বর্ণনা কোনও দোষের না হইয়া পরম গুণেরই হয়। যেমন করিহন্তেন
সম্বাধে ইত্যাদি সাহিত্য দর্পণাদি গ্রন্থ হইতে দ্ব্যর্থ ঘটিত শ্লোক দ্বারা সিদ্ধান্ত সন্নিবেশ করিব।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদরা

বসন্তে ঐ ঝরাপাতা গাইছে কিসের গান ।
 (বলে) জীবন সে তো ঘুমের দেশে মরণ অভিযান ॥
 হাসি আনে অশ্রু রাশি
 সুখের স্বপন যায় গো ভাসি',
 আশার আলোয় অঁধার ঘনায় চাঁদের আলোয় বান ॥
 ডাকবে যারে আস্তে কাছে সে চলে কোথায়
 প্রতিধ্বনির করুণ রোদন ঘুরে নিরাশায়
 প্রাণের মাঝে ব্যাকুলতা
 খুঁজে না পায় আপন কথা,
 (রাখি) চখাচখি ছুটি তীরে নিশি অবসান ॥

কথা—শ্রীঅরীন্দ্রজীৎ মথোপাধ্যায় এম,এ, সুর স্বরলিপি—শ্রীবিষ্ণুনাথ ঘোষ (অঙ্কগায়ক)

II সঁ সঁ সঁ সঁ । না ং ধাপ । মা পঁ জা - । রা সা - । I সঁ গা গ
 সঁ সঁ সঁ সঁ । না ং ধাপ । মা পঁ জা - । রা সা - । I সঁ গা গ
 সঁ সঁ সঁ সঁ । না ং ধাপ । মা পঁ জা - । রা সা - । I সঁ গা গ

গা মা - । পা ং - । - । - । - । I { মা মপা দ । দা দা -
 ক্রি . ২২ ২ । গা ০ ০ । ন ব লে { জী ব ০ ন । সে তো ০

পা পা ং । দা পা মা I মা গমা পদা । পা দা ম । পা ং - ।
 ঘু মে র্ . দে শে ০ ম র ০ ০ ৭ । অ ০ ভি ।

- । - । - । } II
 ০ ০ ন

০ সা সা সা গা | গা গা গা হা | মা -া ধা ধা | না না না সা I
স ং শ য় | নি র স ন | ধী ০ স্ব তি বি ত র ণ

০ না সা ধা সা | না ধা না না | ধা মা গা ধা | সা -া -া -া II
চ র ণে ০ জ ন ম ন | হৌ ০ লে ০ রে ০ ০ ০

১ম অন্তরা

II ০ মা -া ধা ধা | ধা -া ধা ধা | না না না সা | সা ধা সা -া I
চ ম প ক | অ উ ও লি স ক ক ণ | প র ণে

০ না -া সা -া | না -া ধা ধা | সা -া ধা -া | না -া সা -া I
ধী ০ গা ০ | প ন চ মে | বৌ ০ লে ০ রে ০ ০ ০

০ সা -া গা গা | মা মা মা মা | গা গা ধা ধা | সা না সা সা I
জো ০ তি ব দ র শ ন | বে দ গ বি ক ০ বি তা

০ না সা না -া | ধা মা ধা -া | গা -া মা -া | গা ধা সা -া II
শো ০ ভে ০ কো ম ল ০ | কো ০ লে ০ রে ০ ০ ০

২য় অঙ্কনা

II সা^০ ধা মা মা | গা^১ গা ধা সা | ধা⁺ মা ধা মা | ধা^৩ গা সা সা I
 ও ০ ড র | জ ত গি রি | কি র গ ০ | বি কি র গে

না^০ -। সা সা | ধা^১ গা মা সা | গা⁺ -। ধা -। | সা^৩ -। -। -। I
 অ ন্ ধ ন | য ন যু গ : থো ০ লে ০ | রে ০ ০ ০

না^০ -। সা সা | ধা^১ ধা ধা গা | ধা⁺ -। ধা ধা | সা^৩ না সা সা I
 না ০ তি ল | ত্রি হু ব ন | বা ০ কা বি | ধা ০ যি নী

না^০ সা না না | ধা^১ মা ধা ধা | গা⁺ -। মা -। | গা^৩ ধা সা -। II
 বা ০ গী ০ | জ য র ব | বো ০ লে ০ | রে ০ ০ ০

গান

অধ্যাপক—শ্রীমুরারিমোহন ঘোষ

সাথে কি গো ব্রহ্মময়ী
 ডাকি তোরে দিবানিশি
 ব্যথার বোঝা সইতে নারি মা
 আধার দেবি দশ দিশি ॥
 তেকে তেকে হলেম সারা মা
 তবু কেন দেখা দিলি না

চির অপরাধী বলে বুকি
 ঘুচালি না দুঃখরাশি ॥
 দুঃখেরা তুই মা শ্রামা
 দুঃখ আমার কেড়ে নে মা
 সকল জ'লা বা'ক জুড়িয়ে
 প্রাণ খুলে মা বারেক হাসি ॥

স্বরলিপি

ইমন—একতাল্লা

নমি নারায়ণী জগত জননী শ্বেত সরোজ বাসিনী ।
 শ্বেত বসনা শ্বেত ভূষণা জয় জয় মাতঃ শ্বেতাক্ষিনী ॥
 অজ্ঞান নাশিনী, জ্ঞান প্রদায়িনী, বেদ বিদ্যা বিধায়িনী মা
 বীণাপাণি বেদ রূপিনি সুর নর বন্দিনী ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীত নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
 মহাশয়ের ছাত্র—শ্রীশৈলেন্দ্র নাথ দত্ত

আত্মাহুতী

না সাঁ ধা পা পা পা | ক্ষা পা ধা | ক্ষা পা পা | গা -১ রা |
 ন মি না রা য় গী | জ গ ত | জ ন নী | শ্বে ০ ত |

গা ধা পা | গা -১ -রা | না রা সা | না সা রা | গা গা গা |
 স রো জ বা ০ ০ | মি ০ নী | শ্বে ০ ত | ব স ন |

রা গা ক্ষা | পা পা পা | গা রা গা | গা ধা পা | গা রা গা |
 শ্বে ০ ত | ভূ. য় গা | জ য় জ | য় মা ত | শ্বে ত ০ |

না রা সা II
 দি ০ নী

অন্তরা

গা গা গা পা ধা সাঁ মঁ সাঁ সাঁ মঁ সাঁ সাঁ | সাঁ সাঁ ধা ধা
অ জ্ঞা ন না শি নী দা য়ি নী বে ০০ ধ

না সাঁ রী সাঁ না সাঁ ধা পা - গাঁ - রী সাঁ - সাঁ
বি ০ দ্যা বি ধা য়ি নী মা ০ বা ০ না পা ০ নি

না ধা না মঁ ধা পা গা - রা গা সাঁ পা গা রা গা
বে ০ দ ক্র পি নি হু র ব ০ ০

না রা সা II
নি ০ নী

বাউল গান

শ্রীমতী সরযুবালা বজ্রী

এবার খেলা সাজ হ'ল আসছে আঁধার রাত
ও তোর ভাঙ্গা ঘরে জ্বলে আশার বাতি।
ঘরের বাহির হ'ল না রে মন
ওরে মন আমার!
আঁধার পথে ফিরতে ঘরে
পাবুবি না রে আর;
এবার যতন ক'রে রাগ্রে কুসুম-
আসনখানা পাতি'।

ছুয়ার ঘেন রাখিস্না রে খুঁলি'
মস্ত পবন চিত্ত আসন যাবে যে তোর দলি
নিভলে আলো খুঁজলে রে তুই
পাবিনা তোর সাথী।
অচেনা কেউ আঘাত যদি করে
ও তোর ভাঙ্গা ঘরের দ্বারে,
ব্যস্ত অবোধ দিস্নে ঘেন
ছুয়ার খুলে তারে;
যেন আসলে চির চেনা রতন
পায় রে প্রাণের সাথী।

শ্রীশ্রীমন্মহাপ্রভুর কীর্তন গানের শ্রীখোল বাদ্যের চিহ্ন প্রকরণ

ଶ୍ରୀନବଦ୍ବୀପଚନ୍ଦ୍ର ବ୍ରଜବାସୀ

- | | | |
|-----|---|----------------------|
| ১। | তাল, শস, আধাত ... | ... ১, ২, ৩ ইত্যাদি। |
| ২। | কাল, (সময়) ... | ... ০ |
| ৩। | ক্রিয়া— { আরোহণ
{ অবরোহণ | |
| ৪। | মান, সোম, ও মোকাম ... | + |
| ৫। | ফাঁক, শূণ্ড ... | ০ |
| ৬। | বিরাম ... | ৫ |
| ৭। | মাত্রা ... | ১ |
| ৮। | অর্ধ মাত্রা ... | ৬ |
| ৯। | অনুমাত্রা ... | ... |
| ১০। | একাধিক মাত্রা বা
বর্ণ সংযোগ থাকিলে } | |

১ম ভাগ :—

ছইটা ভালের ঘাত প্রতিঘাতে তন্ন্যাস্থ সকল ক্ষয়িত
হইয়া এবং ঐ সকল পরমাণু উভয় তল ব্যবধানে বায়ু
স্রোতের সহিত মিলিত হইয়া বহিরাকাশে যে কম্পনের
উৎপত্তি করে তাহারই নাম শব্দ। তল হইতে উৎপত্তি
হয় বলিয়া (তল+ফ) উহার নাম তাল। এই তালই
উদার, মুদার, এবং তার। এই তিন গ্রাম ভেদে শব্দ,
ধনি ও নাদ নামে অভিহিত। এই তাল মূল্যধার
হইতে উৎখিত হইয়া স্বয়ং রঙ্গ দিয়া শিরোহবস্থিত
অধোমুখ সহস্রদল কর্ণিকাস্তগত পরমাস্ত্রার সহিত
সংযোগই নাদের পরিণতি অবস্থা। এই অবস্থারই নাম
নাদ ব্রহ্ম। উদার, মুদার ও তার। এই তিন গ্রামের
অস্তগত সপ্ত স্বরের যথাযথ সন্নিবেশই রাগ, রাগিণী।
এই রাগ রাগিণী ছন্দগত হইলেই গীতাখ্যা প্রাপ্ত হয়।

२४ काल :-

কাল (সময়) অনন্ত ! এই কাল কল্পিত সম অংশে বিভক্ত হইয়া, মাত্রা রূপে পরিণত হয়। কাল ভিন্ন ক্রিয়া অসম্ভব সুতরাং দ্বাবতীয় কল্পনা কালের অধীন।

৩য় ক্রিয়া :—

ক্রিয়া দুই প্রকার, আরোহণ ও অবরোহণ। ভগতের
যাবতীয় বদ্বন্দ, কালাভ্রান্ত আরোহণ ও অবরোহণ
ক্রিয়ার অবস্থিত।

४র্থ यात्र :-

কল্পনার পরিসমাপ্তির স্থানই মান বা সোম। কল্পনার উৎপত্তি ও নিবৃত্তি সোমেই অর্থাৎ চন্দ্রেতেই হইয়া থাকে। পরমাত্মার শক্তির বিশ্লেষণে ক্রিয়াহীন জীবাাত্মা, বায়ুগন্ধের স্রাব কর্তৃক সংযোগে পরমাত্মা শক্তির পূর্ণ বিকাশ। চন্দ্রলোকে উপস্থিত হইবা মাত্র পরমাত্মা শক্তির সংযোগে ক্রিয়াবান হইয়া কর্ণাহুসারে জন্ম গ্রহণ করে। আধেয় পদবাচ্য জীবশক্তি, আধার পদবাচ্য পরম ব্রহ্ম পরমাত্মা শক্তির পূর্ণ বিকাশ সোমে অর্থাৎ চন্দ্রে উৎপত্তি হয় বলিধা এবং নিবৃত্তিও হয় বলিধা আধারের নাম সোম, নাম বা মোকাম।

मै फाक :-

নিজ নিজ দেহের বহির্ভাগে বহিরাকাশে (সম্মুখভাগে) হস্ত নিক্ষেপকে ফাঁক বলে। যে মাত্রার ফাঁক নির্দেশিত হয় তথায় কখন কোন আঘাত হয় না। মাত্রা হস্ত সঞ্চালন ক্রিয়া প্রকাশ পায়।

ষষ্ঠ বিরাম :—

নিজ নিজ দেহের দিকে হস্ত নিক্ষেপই বিরাম। অবশ্য ইহাও একটা মাত্রা। শরীরের বহির্ভাগে বহিরাকাশে হস্ত সঞ্চালন দ্বারা কল্পিত কাল ব্যয়িত হইলেও বিরামের উদ্দেশ্য সাধিত হয় বটে কিন্তু পাছে নির্দিষ্ট মাত্রাগুলি স্থাপন করিতে ভুল হয় এই আশঙ্কায় নানা স্থানে অর্থাৎ দেহের বহির্ভাগে ও অন্তর্ভাগে হস্ত সঞ্চালিত হইয়া থাকে। তাল বা ফাঁকই হউক আর বিরামই হউক, পরিমিত কল্পিত কাল ভিন্ন আর কিছুই নয়।

৭ম মাত্রা :—

অনন্ত কালের অংশই এক একটা মাত্রা। মাত্রা দুই প্রকার সম মাত্রা এবং অসম মাত্রা। মাত্রা বহিলেই সমমাত্রাকে বুঝায়। পরিমিত কল্পনাই মাত্রা। মাত্রা ভিন্ন কোন বিষয়ই সাধিত হয় না। কালই আধার পদবাচ্য আর সবই আধেয়। আরোহণ, অবরোহণে, সমকালের ব্যয়িত হইলেই সম মাত্রা এবং অসমকাল ব্যয়িত হইলেই বিষম অর্থাৎ অসম মাত্রা প্রকাশ পায় আরোহণ, অবরোহণ যোগে সকল স্থানে সকল সময় সঞ্চালন ক্রিয়া প্রকাশ পাইতেছে। সর্বব্যাপক মঙ্গরময় সেই পরম পুরুষ ও (আমাদের) জীব কল্পনাধীন মাত্রাস্তরগত সীমাবদ্ধ হইয়া নির্মল জীবদ্ভদ্রে বিরাজ করিতেছেন।

৮ম অর্দ্ধ মাত্রা :—

কল্পিত কালবিশিষ্ট একটা মাত্রার অর্ধেকাংশই অর্দ্ধমাত্রা। আরোহণকাল ও অবরোহণকাল একত্র যোগে একটা পূর্ণ মাত্রা। স্তবরাং আরোহণ কালই হউক আর অবরোহণ কালই হউক, প্রত্যেকটাই অর্দ্ধমাত্রা।

৯ম অল্পমাত্রা :—

একটা পূর্ণ মাত্রার ঠু অংশই একটা অল্পমাত্রা। বৃহত্তম হইতে ক্ষুদ্রতম পর্য্যন্ত অল্পই সমাবেশ। বৃহত্তম

হইতে ক্ষুদ্রতম অল্প বিভাগে কল্পনা। এতদুভয়ের ব্যবধানে কালবিভাগ বহু হইতে পারে কিন্তু সঙ্গীত সযত্নে ঠু অংশ পর্য্যন্ত প্রচলিত আছে। কেহ কেহ ঠু বা ঠু অংশ পর্য্যন্তও মত প্রকাশ করিয়া থাকেন।

১০ম সংযোগতা :—

একটা মাত্রা বা বর্ণ পুনঃ পুনঃ সন্নিবেশ না করিয়া নির্ণিতকাল মধ্যে ১০ম চিহ্নযুক্ত একটা মাত্রা বা লিপিত হইলেই, কল্পিত মাত্রা বা বর্ণ কৈই বুঝায়।

১০ প্রকার চিহ্ন প্রকরণ দিলাম ইহার ক্রমাগত আরো সব লক্ষণাদি দিব আশা থাকিল। আগামি ২৮শে মার্চ ত্রীবসন্ত পঞ্চমী আগত তাহাই নংটি পদের মধ্যে চারটি দিলাম, স্থানের অভাবে সব দিতে পারিলাম না এবং পদের অনুবাদ আদিও দিলাম না। ও অল্পপাত গানের তাল ও বাজে আকার বেড়ে যায় বলিয়া মনে করিলাম, ভক্ত রসিক গায়ক গায়িকাগণ পাঠক বৃন্দ বসন্তরস আশ্বাদন ও অনুভব নিজেই বুঝিতে পারিবেন। এই কারণে সব লিখিলুম না। যথা :—

বসন্ত পঞ্চমীর ত্রীগৌরচন্দ্র

বসন্তরাগ :—

মধ্যম দশকুলী—২৮ মাত্রা

সময় বসন্ত রিতু স্বধর্ম কাল।
সারিস্বধ পিতৃ গাওয়ে রসাল।
নবীন ত্রীবসন্তীপ মনোহর শোভা।
নবীন পল্লব তরু অরুণের আভা।
নানা ফুল বিকশিত বয়ে মকরন্দ।
মধু লোভে মাতি ফিরে বত অলিবৃন্দ।
বিহরে গৌরচাঁদ সঙ্গে নিত্যানন্দ।
অষ্টমীদিগণ পরম আনন্দ।
স্বরধ্বনি তীরে আজি গৌর কিশোর।
গদাধর মুখেরি আনন্দে বিভোর।

রাধাকৃষ্ণ লীলাবস বসন্ত বিহার ।
 গায়ত বায়ত বহু বিধ রাগ ।
 মলয় মাকুত বহে স্নাননি তীরে ।
 গন্ধ আমোদে নাচে শিখিকুল ফিরে ।
 বাজয়ে মধুর ওন্দ নাচে গোরা রায় ।
 বলরাম দাস বসন্ত রস গায় ॥ ১ ॥

অভিসার—

বসন্তরাগ—তুইঠুকা তাল ৭ মাত্রা।
 শিশিরক অস্ত্রে আওয়ে বসন্ত ।
 ফুল কুহুম সব কানন অস্ত ।
 শ্রীবৃন্দাবন পুলিন করঙ্গ ।
 ভোরল মধুকর কুহুম সঙ্গ ।
 নব নব পল্লবে শোভিত ভাল ।
 সারি সুখ পিকু গাওয়ে রসাল ।
 তহি সব রঙ্গিনী মেলি এক সঙ্গে ।
 ভেটল নাগরী নাগর সঙ্গে ।
 বিহরই কাননে যুগল কিশোর ।
 নাচত গাওয়ত রঙ্গিনী জোর ।
 বাজত গাওয়ত কত কত তান ।
 গোবিন্দদাস অবধি নাহি পান ॥

মাধুর বসন্তরাগ—তেটেতাল—১৪ মাত্রা
 ঋতুরাজপিত তোষতরঙ্গ ।
 রাধে ভজ বৃন্দাবনরঙ্গ ॥ ১ ॥
 মলয়া নিলগুরু শিখিত লাস্তা ।
 নটতি লতাততিলকুলহাস্তা ॥ ১ ॥
 পিকৃতভরিত বাদয়তি মৃদঙ্গ ।
 পঙ্কতি তরুফুল মধুরদঙ্গ ॥ ২ ॥
 গায়তি ভূক ঘটাতুত শীলা ।
 মম বংশীবাদনাতন লীলা ॥ ৩ ॥

শ্রীকৃষ্ণ বসন্তোৎসবে শ্রীরাধার অঙ্গুরাগবর্ধন করিয়া
 কহিতেছেন। হে রাধিকে ঋতুরাজ বসন্ত কর্তৃক অর্পিত
 এই বৃন্দাবনের মাধুর্য্য অবলোকন কর ॥ ১ ॥

এই লতাগণ যেন উজ্জল হান্ত বিস্তার পূর্বক নৃত্য
 শিক্ষা প্রদান করিতেছে ॥ ১ ॥

কোকিলকুলের উচ্চধ্বনি যেন মৃদঙ্গ বাজ্য হইতেছে,
 ও বৃক্ষগণ তৎসমূহ দর্শন করিতেছে ॥ ২ ॥

এবং আমার মুরলীর স্রাব আশ্রাধ্য স্বভাব ভ্রমরগণ
 সনাতন লীলা গান করিতেছে ॥ ৩ ॥

বসন্তবাহার—তাল কাওয়ালি

মধুরিপুরদ্য বসন্তে ।

খেলতি গোবুল যুবতিভিকুল

পুষ্পহৃদয় দিগন্তে ॥ ১ ॥

প্রেম করণিত রাধাচূষিত মুখবিধূকৎসবশালী ।

ধৃত চন্দ্রাবলি চারুকরাজুলিরিহ নব চম্পকমালী ॥ ১ ॥

নবশশিরেখা লিখিত বিশাখাতমুরথ ললিতাসদী ।

শ্রামলয়াশ্রিত বাহুরূপিত পদ্মাবিভ্রমরঙ্গী ॥ ২ ॥

ভজালদ্বিত শৈবোদীরিত রক্তরজোভরধারী ।

পদ্ম সনাতন মৃতিরয় বনবৃন্দাবন রচিকারী ॥ ৩ ॥

কবি, হরির বসন্ত ক্রীড়া বর্ণনা করিতেছেন। উজ্জল
 কুহুম শ্রেণী শোভিত বসন্তকালে মধুরিপু শ্রীকৃষ্ণ যুবতীগণের
 সহিত বিহার করিতেছেন ॥ ১ ॥ যিনি প্রেমবতী রাধা
 কর্তৃক চূষিত হইয়াছেন, এবং উৎসব পটু চন্দ্রাবলি বাহার
 জন্মর হস্তপদের অঙ্গুলী ধারণ করিয়াছিলেন চম্পকমালা
 বাহার গলদেশে শোভিত ॥ ১ ॥

যিনি নবোদিত চন্দ্রকলার স্রাব নখাক দ্বারা বিশাখার
 বক্ষোজ প্রদেশ অঙ্কিত করিয়াছেন এবং যিনি ললিতার
 বিহারী এবং বাহার উত্তোলিত বাহুযুগল পদ্মার বিভ্রম
 ধারণ করে ॥ ২ ॥

ভজা ও শৈব্যা নাম্নী সখীদ্বয় কর্তৃক বিক্ষিপ্ত রক্ত
 রজোভর অর্থাৎ (আরীর মৃষ্টি) যিনি নিজ শরীরে ধারণ
 করিতেছেন, দেখ ? সেই নিত্যমুষ্টি শ্রীকৃষ্ণ ঘন বৃন্দাবনের
 রচি বিস্তার করিতেছেন ॥ ৩ ॥



সঙ্গীত সাধক—শ্রীগোকুল চন্দ্র চৌধুরী



৮ম বর্ষ }

ফাল্গুন, ১৩৩৮ সাল

{ ১১শ সংখ্যা

সঙ্গীত সাধক—শ্রীযুক্ত গোকুলচন্দ্র চৌধুরী

শ্রীযুক্ত মনোরঞ্জন ভট্ট

বঙ্গজননী কত কৃতী সন্তান যে সাধারণ লোক চক্ষুর অন্তরালে সঙ্গীত চর্চায় জীবন উৎসর্গ করিয়াছেন ও করিতেছেন—তাহা কয়জনই বা তত্ত্ব লইতে পারেন। সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা নামক মাসিক পত্রিকাখানি আজ কয়েক বৎসর হইতে প্রকাশিত হইতেছে। এই পত্রিকায় আজকাল অনেক সঙ্গীত কলাবিদগণের নাম ও পরিচয় বাহির হয়। ইহাতে সাধারণের ও গায়কগণের মধ্যে পরিচয়ের আদান প্রদানের যথেষ্ট সুবিধা হইয়াছে বলিয়া মনে হয়।

আজ আমি বাহার সজ্জিত জীবনী আপনাদের নিকট উপস্থিত করিতে উদ্যত হইয়াছি—তিনি একজন বাণীর

‘নীরব উপাসক’। সঙ্গীত সাধক শ্রীযুক্ত গোকুলচন্দ্র চৌধুরী মহাশয়ের জন্ম—এক সম্রচারী রাজ্যক্রিয়া পরায়ন নৈষ্ঠিক ব্রাহ্মণ বংশে। ইহার পূর্বপুরুষেরা প্রায় সকলেই সঙ্গীত সাধক ছিলেন এবং তাঁহাদের প্রায় সকলেই বিখ্যাত গায়ক নামে সাধারণে পরিচিত। আমি কিন্তু বহু পূর্বপুরুষগণের প্রসঙ্গ এস্থলে উত্থাপিত করিয়া আপনাদের ধৈর্য্যচ্যুতি ঘটাইতে ইচ্ছা করি না।

গোকুল বাবুর প্রপিতামহ ৬ রামরূপ চৌধুরী মহাশয় একজন প্রসিদ্ধ ধ্রুপদ গায়ক ছিলেন। তাঁহার আবাল্যের প্রিয় সাধনার আধার অতি যত্নের তাম্বুরাটী অদ্যাপিও সুরক্ষিত অবস্থায় আছে। তাঁহার পুত্র স্বর্গীয় স্বর্ধাকুমার

চৌধুরী মহাশয়ও একজন প্রসিদ্ধ ধ্রুপদ গায়ক ও বিখ্যাত সেতারী ছিলেন। ইনি হুগলী জেলার অন্তর্গত গোন্দল পাড়া নিবাসী প্রসিদ্ধ সেতারি ৮ কেদারনাথ চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের শিষ্য। তদীয় পুত্র গোকুল বাবুর পিতা ৮ অম্বুকুল চন্দ্র চৌধুরী মহাশয়ও একজন সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তি ছিলেন। বহুপ্রকার বাদ্যযন্ত্রে তাঁহার যথেষ্ট বৃৎপত্তি ছিল। তিনি কলিকাতার শ্যামবাজার নিবাসী ৮ ননীলাল নিয়োগী মহাশয়ের ক্লারিওনেটের ছাত্র। তাঁহারই স্বেয়োগ্য জ্যেষ্ঠ পুত্র শ্রীযুক্ত গোকুলচন্দ্র চৌধুরী মহাশয় একজন প্রসিদ্ধ ধ্রুপদ গায়ক। ১৩০৫ সালে এই কাত্তিক হুগলী জেলার অন্তর্গত চন্দন নগরের হাটখোলা গ্রামে ইনি জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতার একান্ত ইচ্ছা ছিল পুত্রটিকে সুশিক্ষিত ও সঙ্গীত বিদ্যায় পারদর্শী করা। এই উদ্দেশ্যে কিছুদিন তিনি নিজ তত্ত্বাবধানে তাঁহাকে কিছু বাংলা ও ইংরাজী শিক্ষা দিয়া স্থানীয় ফ্রেঞ্চ স্কুলে ভর্তি করিয়া দেন। ফ্রেঞ্চ ও ইংরাজী ভাষায় সুশিক্ষিত হওয়ার পর ৮ অম্বুকুল বাবু ভাবেন—ব্রাহ্মণ পণ্ডিতের বংশে জন্মগ্রহণ করিয়া শুধু বৈদেশিক ভাষা শিক্ষা করিলেই শিক্ষা সম্পূর্ণ হয় না তাই তিনি স্থানীয় সংস্কৃত টোলে তাঁহার (গোকুল বাবুর) সংস্কৃত শিক্ষার ব্যবস্থা করিয়া ৮ দেন। সেই সময় হইতে গোকুল বাবু কয়েক বৎসর সংস্কৃত শিক্ষা করেন।

পূর্বেই বলা হইয়াছে গোকুল বাবুর বাটীতে বরাবরই যথেষ্ট সঙ্গীত আলোচনা হইত। তাঁহার পিতার পরিচালিত স্থানীয় কনসার্ট ক্লাবটির রিহার্সাল সেই সময় প্রবল ভাবেই তাঁহাদের বাটীতে চলিত। গোকুল বাবুর বয়স তখন মাত্র ৬৭ বৎসর। সেই সময় হইতেই তাঁহার সঙ্গীতভ্রমার বিকাশ পায়। এই সামান্য বয়সে তাঁহার সঙ্গীত শ্রবণের যথেষ্ট আগ্রহ ছিল। উপরিউক্ত ক্লাবক্রমে পিতার নিকট বসিয়া প্রথমে তিনি করতালিতে

তাল দিতে অভ্যাস করেন পরে শুনিয়া শুনিয়া কয়েকটি গৎ মুখস্থ করিয়া তাহা এত্নারে বাজাইতে আরম্ভ করেন ইহা দেখিয়া তাঁহার পিতা তাঁহাকে সেতার শিক্ষা দিবার ইচ্ছা বলবতী হয় ও কিছুকাল সেতার শিক্ষা দেন। কিছুদিন এইরূপ শিক্ষার পর গোকুল বাবুর সঙ্গীতের উপর আগ্রহ দেখিয়া তিনি কিছু কিছু সঙ্গীতও শিক্ষা দিতে লাগিলেন। গোকুল বাবুও একান্ত মনোযোগ সহকারে সেইগুলি অভ্যাস করিতে থাকেন।

মাত্র ১০ বৎসর বয়সে গোকুল বাবু মাতৃহীন হন। যাহাতে পুত্র কোনরূপ মনোকষ্ট না পায় সেইজন্ত তাঁহার পিতা তাঁহাকে নিয়মিত পাঠ্যভ্যাসের পর সঙ্গীতে ব্যাপৃত রাখিতেন ও সঙ্গীত শিক্ষায় উৎসাহ দান করিতেন। মাত্র ১৪ বৎসর বয়সে তাঁহার পিতা তাঁহাকে চন্দন নগর নিবাসী প্রসিদ্ধ ধ্রুপদ গায়ক ৮ রাজারাম বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট লইয়া যান ও পুত্রকে সঙ্গীত শিক্ষা দিবার জন্ত সাহসনয় অমুরোধ করেন। ১৩১২ সালের এক পুণ্য প্রভাতে বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় তাঁহাকে শিষ্য বলিয়া গ্রহণ করেন ও মৃত্যুর পূর্বদিন পর্য্যন্ত অযাচিত করুণায় তাঁহাকে ধ্রুপদ গান শিক্ষা দেন।

রাজারাম বাবুর মৃত্যুর পর গ্রামে উপযুক্ত গায়কভাবে গোকুল বাবু হ্রদয়ের অদম্য আকাঙ্ক্ষায় ১৩২২ সালে সঙ্গীত নাটক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন এবং অদ্যাপিও তাঁহার নিকট শিক্ষা গ্রহণ করিতেছেন। আমরা ভগবানের নিকট তাঁহার দীর্ঘ জীবন প্রার্থনা করি।

উপসংহারে এ কথা বলিলে বোধ হয় অত্যাঙ্গী হইবে না—যে গোকুল বাবু উপস্থিত অল্পপূর্ণ সঙ্গীত সমাজের অবৈতনিক শিক্ষক পদ অলঙ্কৃত করিয়াও নিজগ্রামে বিদ্যুৎ সঙ্গীত প্রচার কল্পে ধনী দরিদ্র নির্বিশেষে বহু শিক্ষার্থীকে অবৈতনিক রূপে ও যৎ

সহকারে শিক্ষা দিয়া আপন মহৎ অন্তঃকরণের পরিচয় বিধ্বংসগুলীর নিকট পরিচিত ও সম্মানিত হইতে সক্ষম প্রদান করিতেছেন। তাঁহার অমায়িক ও সরল ব্যবহারে হইবেন। পরিশেষে ভগবানের নিকট প্রার্থনা করি— মনে হয় তিনি সঙ্গীত নায়ক ত্রিযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় গোকুল বাবু দীর্ঘ জীবন লাভ করিয়া ত্রিভীষ্মগাতা মহাশয়ের আদর্শে অনুপ্রাণিত হইয়া গুরু পদাঙ্ক বীণাপানীর সঙ্গীত মূর্তির সাধনায় সিদ্ধিলাভ করিয়া অল্পসরণে নিজ বদান্ততা ও নম্র ব্যবহারে জনসাধারণের ও দেশের ও দশের গৌরব রক্ষা করিতে সক্ষম হউন।

রাগিনী—চণ্ডিকা

ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব

মিয়াকি মল্লার, বাগেত্রী ও কাফি মিশ্রনে চণ্ডিকা উৎপন্ন। জ্ঞা কোমল, দুই নিখাদ (কোমল ও তীব্র,) সা বাদী মা সধাদি, রাত্রি প্রথম প্রহরে গেষ আরোহী বক্র সা মা জ্ঞা মা রা সা গা ধা না সা ধা না সা অবরোহী গা ধা পা মা জ্ঞা রা সা।

চণ্ডিকা—চিমা তেতাল

আস্থারী

মা জ্ঞা -১ মা | রা সা না সা | গা ধা না -১ | সা রা না সা |

সা ধা -১ ধা | ধা না সা সা | গা ধা পা মা | জ্ঞা রা সা -১ ॥

অন্তুরা

সা না সা গা | -১ ধা না সা | সা না সা গা | রা -১ সা -১ |

মা জ্ঞা মা রা | ১ সা না সা | গা ধা পা মা | জ্ঞা রা সা -১

বাগীশ্বরী—সুরফাক্ত

বিষ্ণু-চরণ-জল ত্র্যম্বকে কমণ্ডল

শিব জটা রাজত দেবী গঙ্গে ।

ভাগীরথী জু সকল জগতারণী ভুমভার উতারণী

অপঘন বেলী কটাহনকে তারন তরঙ্গে ।

হরিদ্বার প্রয়াগ সাগরবেণী ত্রেবিনী

সরস্বতী বিদ্যাদেনী করত দুখ ভঙ্গে ।

ধীরজ মাত তুম রোগ দোষ দূর করে

পাপহরো নিরমল করো য়হ অঙ্গে ॥

কথা—ধীরজ *

সুর—অনন্তলাল

স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

১ মা - মা মা | ২ পা পা | ৩ ধা মা জা রা | ১ মা ধপা ধা গা | ২ গা ধা |
 বি ০ ষু চ | র ণ | জ ল ০ ০ | ত্র ০০ দ্বা ০ | কে ক |

৩ মজা - রা সা | ১ সা রা গা গা | ২ সা রা | ৩ মা - মা মা | ১ মা ধা গা সা |
 ম ০ ০ ও ল | শি ০ ব জ | টা ০ | রা ০ জ ত | দে ০ বী ০ |

২ গা ধা | ৩ ধা - গা - |
 গ ০ | দে ০ ০ ০ ||

* ধীরজ, বিরচিত গানের কিয়দংশ সঙ্গীত বিজ্ঞানের ৫৬১ পৃষ্ঠাতে শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী মহাশয় স্বরলিপি দিয়াছিলেন এবং মহীশ্রনাথ মুখোপাধ্যায় কর্তৃক কথা ও সুর রচিত লিখিয়াছিলেন, ইহা যে কত দিনের গান তাহা প্রকৃত অহুসঙ্কান করা উচিত ছিল। প্রকৃত বাঁহাদের সুর ও কথা রচিত তাঁহাদের নাম দেওয়া হইল। এই গান স্বর্গীয় রাধিকাপ্রসাদ, অনন্তলালের নিকট শিক্ষা করিয়া কলিকাতায় প্রচার করেন।

^১মা -১ গা ধা | ^২সী -১ | ^৩সী সী সী -১ | ^১সী সী সী সী | ^২সী রা |
 { ভা ০ গী ০ ০ ০ | র গী জু ০ | স ক ল জ | গ তা |

^৩গা সী সী সী } | ^১সী -১ গা রা | ^২রা রা | ^৩সী জা রা সী | ^১সী গা রা সী |
 ০ ০ র গী } | ভু ০ ম ভা | র উ | তা ০ র গী | অ প ঘ ন |

^২গা সী | ^৩গা ধা ধা গা | ^১পা ^মজা -১ -১ | ^২মা রা | ^৩সী -১ -১ -১ |
 বে ০ | গী ০ ০ ০ | ক টা ০ ০ | ছ ন | কে ০ ০ ০ |

^১সী সী সী সী | ^২সী গা | ^৩ধা ধা গা |
 ভা ০ র গ | ত র | ০ জে ০ ০ ||

^১সী সা ধা -১ | ^২ধা ধা | ^৩ধা গা -১ গা | ^১গা -১ ধা মা | ^২পা ধা |
 হ রি যা ০ | র জ | রা ০ ০ গ | সা ১০ গ র | বে ০ |

^মজা -১ রা সা | ^১সা গা ধা গা | ^২সা রা মা -১ মা মা | ^১মা ধা ধা -১ |
 গী ০ ০ ০ | জি বে ০ গী | স র : ০ ০ ব ভী | বি ০ জা ০ |

^২ধা গা | ^৩ধা গা ধা মা | ^১মা ধা গা সী | ^২গা ধা | ^মজা -১ রা সা ||
 দে ০ | ০ ০ ০ ০ | গী | ক র ত ০ | ছ থ | ভ ০ ০ জে ||

মা -১ ধা গা | সা -১ | সা -১ সা সা | সা -১ সা মজা | রা সা |
 ধী ০ র জ মা ০ | ত ০ তু ম | রো ০ গ দো ০ | ০ ব |

সা গা ধা ধা } | পা ধা ধা গা | গা -১ | মজা জা রা সা | সা সা সা গা |
 দূ র ক রো } | পা ০ প হ | রো ০ | নি র ম ল | ক রো য় হ |

ধা -১ | ধা -১ গা -১ ||
 অ ০ | দে ০ ০ ০ ||

গান

আর, সুলতান, বি-এ,

ভো দিবাকর পরম সুলতান

প্রণব-প্রশান্ত আনন্দ-জ্যোতি,

অনন্ত অক্ষর ত্রিমাণ্ড-বিহারী

পূণ্য-পবিত্র করুণ অতি ।

জবাকুসুম সকাশ ধ্যান-অরি,

মানস-ভামস-কলুষ হরি,

জাগিছ ভুবন ভূমাতে ভরি

পতিত-পাবন জগৎপতি ।

ভেগেছিলে তুমি আদিম প্রাতে

দেবতা-দুর্লভ অমৃত হাতে,

আজি সে চাহ নয়ন পাতে

মত্ত মানবে মৃঢ়মতি ।

‘ইধার’ বিমানে কুটিছ শতদল

বিধারি’ পল্লব আলোক ঢল ঢল,

ঘাচিছে তাহারি একটা কর-দল

মোক্ষ-মার্গ-মঙ্গল-গতি ।

স্বরলিপি

নটমল্লান্ন-তেতাল্লা

পিয়া নাহি আয়ে অব ঘরমে
 ছঁতো বাবরি ভয়ি, নিত মেরো মন
 সুমিরন করব লাগী।
 বহুত দিন পরদেশ গয়ে হৈ
 অজু ন আয়ে মৈ অকেলী রহত
 সগরী নিশ জাগী ॥

কথা ও সুর—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীমতী বাসন্তী দেবী

{ ^১ধা পা | ^০মা মা রা ^১না | ^১রা না সা | ^২মা রা পা - | ^৩মা পা } মা পা |
 { পি য়া | না ০ হি আ | ০ ঘে অ ব | ঘ র মে ০ | ০ ০ } ছঁ তো |

^০ধনা সঁ ধা পা | ^১মপা ধপা মগা | ^২মা রা গা রা | ^৩পা মা ধা পা |
 বা ০ ০ ব রি | ভ ০ ০০ ঘি ০ | ০ ০ নি ত | যে রো ম ন |

^০মা গা ^১গা রা | ^১না রা না সা | ^২রাগা মা গমা পা | ^৩গা মা ||
 স্ব মি র ন | ক র ০ ন | লা ০ ০ গী ০ ০ | ০ ০ ||

^০মা পা পা ^১ধা | ^১সঁ সঁ সঁ সঁ | ^২সঁ সঁ ধা না সঁ | ^৩সঁ - ১ সঁ - ১ |
 বঁ ছ ত দি | ০ ন প র | দে ০ ০ শ গ | ঘে ০ হৈ ০ |

সী^০ ধা না না | সী^১ না রী রী | সী^২ না রসী নসী | না^৩ সী ধা পা |
অ অ হ ন | আ ০ মে মৈ | অ কে নী ০ ০ ০ | ০ .র হ ত |

সী^০ পা নসী রী | না^১ রী সী সী | মপা^২ নসী ররী সনা | ধপা^৩ মমা ||
স গ রী ০ ০ | ০ ০ নি শ | আ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ||

১ম তান—সী^২ রগা মা রী^৩ গা | াঃ মঃ |
আ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ |

২য় তান—সী^২ রগা মপা রা | গাঃ মঃ |
আ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ |

৩য় তান—মপা^২ নসী ররী সনা | ধপা^৩ মমা |
আ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

৪র্থ তান—সী^২ রগা মমা রপা | মপা^৩ ধপা মগা রমা | রমা^০ পনা স'রী স'সী |
আ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ |

ধপা^১ মগা রমা ন'সী | র'মা^২ রা পা - |
০ ০ ০ ০ ০ | "ধ র মে" ০ ||

‘নবীন’

ফাগুন তোমার হাওয়ায় হাওয়ায়

করেছি যে দান

আমার আপনহারা প্রাণ,

আমার বাঁধন-ছেঁড়া প্রাণ ॥

তোমার অশোকে কিংশুকে

অলক্ষ্য রং লাগলো আমার অকারণের স্মৃতি,

তোমার ঝাউএর দোলে

মর্ম্মরিয়া ওঠে আমার দুঃখরাতের গান ॥

পূর্ণিমা সন্ধ্যায়

তোমার রজনী-গঙ্ধায়

রূপ সাগরের পারের পানে উদাসী মন ধায় ।

তোমার প্রজাপতির পাখা

আমার আকাশ-চাওয়া মুক্ত চোখের রঙীন স্বপন মাখা

তোমার চাঁদের আলোয়

মিলায় আমার দুঃখ স্মৃতির সকল অবসান ॥

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

না না -১ II (সা -১ রা | -১ রা -পা I মা. -১ -১ | -গা -রা -সা I
 কা শু ন্ (হা ও যা য়্ হা ও যা ০ ০

সা রা -গা গা রা -গা I সা -১ -১ (না না -১) I মা মা -১ I
 ক রে ছি যে ০ দা ন্ ০ তো মা ব্) আ মা ব্

মা পা -১ পা পা -১ I মপা -১ -ধণা ধা পা -ধা I মা পা -১
 আ প ন্ হা রা ০ প্রা ০ গ্ | আ মা ব্ বা ধ ন্

পপা গা -ধা I পা -১ -মা | গা রা -সা II
 হে ডা ০ প্রা ০ গ্ | তো মা ব্

মা মা -াঁ II { মা পা -াঁ | পা পা -গা I ধা পা -াঁ | -াঁ -াঁ -াঁ I
তো মা ব্ অ শো ০ | কে কি ং শু কে ০, ০ ০ ০

পর্দা সঁ -াঁ | সঁ সঁ -রা I গর্দা -াঁ গা | ধা পা -ধা I মা পা -াঁ |
অ ল ০ | ক্ষা র ং লা গ্ ল | আ মা ব্ অ কা ০

পা পা -গা I ধা পা -াঁ | (মা মা -াঁ) } I { পা পা -াঁ I মা মা -গা |
র গে র হু থে ০ | তো মা ব্ } { তো মা ব্ ঝাউ এ ব্

ধা গা -াঁ I -াঁ -াঁ -াঁ | -ধা -পা -মা I মা -াঁ পা | পগা গা -ধা I
দো লে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ম ব্ ম | রি রা ০

পা মা -াঁ | গা রা -সা I সা -াঁ রা | গা রা -গা I রসা -াঁ -াঁ }
ও ঠে ০ | আ মা ব্ ছঃ ০ থ | রা তে ব্ গা ন্ ০

ন্না ন্না -াঁ II
তো মা ব্

। -াঁ -াঁ II { ন্না -াঁ ন্না | ন্না ন্না -সা I সা -াঁ -াঁ | সা সা -রা I
০ ০ ০ { প্ ব্ গি | মা স ন্ ধ্যা ০ য্ | তো মা র

ন্না সা -াঁ | রা রা -গা I রা -াঁ -াঁ | -াঁ -াঁ -মা I সা -মা মা |
র জ ০ | নী গ ন্ ধা ০ ০ | ০ ০ য় র প্ সা

মা মা -১ I মা মা -১ | মপা^প মা -১ I গা গা -মা | গা রা -গা I
গ রে ব পা রে ব পা নে ০ উ দা ০ | সী ম ন

(সা -১ -১ | -১ -১ -রা) } I সা -১ -১ | { মা মা -১ I মা পা -১ |
ধা ০ ০ | ০ ০ য় } ধা ০ য় | { তো মা ব প্র জা ০

পা পা -গা I পধা পা -১ | পা পা -১ I পসাঁ সাঁ -১ | সাঁ সাঁ -রাঁ I
প তি ব পা ধা ০ | আ মা ব আ কা শ্ চাও রা ০

গসাঁ -১ -গা | ধা সা -ধা I মা পা -১ | পা পা -গা I ধা পা -১ }
য গ্ ধ | গো থে ব র ভী ন | স্ব প ন মা ধা ০

পা পা -১ I মা মা -গা | ধা গা -১ I -১ -১ -১ | -ধা -পা -মা I
তো মা ব চা দে ব | আ লো ০ ০ ০ ০ | ০ ০ য়

মা পা -১ | পগা গা -ধা I পা -১ মা | গা রা -মা I সা সা -রা |
মি লা য় | আ মা ব হুঃ ০ • থ স্ব থে ব স ক ল

গা রা -গা I রসা -১ -১ | ন্ ন্ -১ II II
অ ব ০ সা ন্ ০ | তো মা ব

স্বরলিপি

গজল হুংরী—কাফা

তুমি ত বঁধু জানো, কাঁদিছে কেন আঁখি।
 নিভায়ে আশা আলো, আঁধারে একা থাকি
 মরুতে বাসা বাঁধি', কি হবে মেঘে সাধি'
 ছেড়েছি যারে পেয়ে, কেমনে তারে ডাকি।
 ছিঁড়েছি যত মালা, জ্বলে যে তারি জ্বালা
 জ্বাল সে বৃকে চিতা, কি দিয়ে তারে ঢাকি।
 হারাণো বন যুগ, মরুতে মিলে কিগো ?
 স্বপনে তারে দেখি, কোথা সে ব্যথা রাখি।

রচনা—শ্রী অজয় কুমার ভট্টাচার্য্য এম, এ

সুর—শ্রী হিমাংশু কুমার দত্ত, সুরসাগর

স্বরলিপি—শ্রী শৈলেশ কুমার দত্ত গুপ্ত

II রা -জ্ঞা রজ্ঞা -মা | ^মজ্ঞা রা সা -^১I সা -^১ সরা -জ্ঞরা | গা সা -^১ -^১ I
 তু ০ মি ০ ০ | ত ব ধু ০ জা ০ নো ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সা -^১ সরা গা | গা মা পা -^১ I গা -মা -গমা -পা | ^মজ্ঞা -^১ রা -^১ I
 কা ০ দি ০ ০ | ছে কে ন ০ আ ০ ০ ০ ০ | ধি ০ ০ ০ ০

পা -^১ পা -ধা | পা মা গা -^১ I গা -সা -গমা -পা | ^মজ্ঞা -^১ রা -^১ I
 কা ০ দি ০ ০ | ছে কে ন ০ আ ০ ০ ০ ০ | ধি ০ ০ ০ ০

রা জ্ঞা রজ্ঞা -মা | ^মজ্ঞা রা সা -^১ I সা -^১ সরা -জ্ঞরা | -গা -সা -^১ -^১ I
 তু ০ মি ০ ০ | ত ব ধু ০ জা ০ নো ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

* “মধ্যম”কে “বড়ম” ক’রে গাইতে হ’বে।

সা -১ গ্‌সা রা | ^সগ্‌দ্‌ প্‌দ্‌ -১ I প্‌দ্‌-গ্‌সা সা -১ | -১ -১ -১ -১ I
নি ০ ভা ০ ০ | য়ে ০ আ শা ০ আ ০ ০ ০ লো ০ | ০ ০ ০ ০

সা -১ গ্‌সা রা | ^সগ্‌দ্‌ প্‌দ্‌ -১ I রা -১ সা -১ | -১ -১ -১ -১ I
নি ০ ভা ০ ০ | য়ে ০ আ শা ০ আ ০ লো ০ | ০ ০ ০ ০

সা -১ সরা -গা | গা মা পা -১ I গা -মা -গমা -পা | ^মজ্ঞা -১ রা -১ I
আ ০ ধা ০ ০ | রে এ কা ০ ধা ০ ০ ০ ০ | কি ০ ০ ০ ০

পা -১ পা -ধা | পা মা গা -১ I গা -মা -গমা -পা | ^মজ্ঞা -১ -রা -১ I
আ ০ ধা ০ ০ | রে এ কা ০ ধা ০ ০ ০ ০ | কি ০ ০ ০ ০

রা -জ্ঞা রজ্ঞা -মা | ^মজ্ঞা রা সা -১ I সা -১ সরা জ্ঞরা | -গ্‌-সা -১ -১ II
তু ০ মি ০ ০ | ত ব ধু ০ আ ০ নো ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II { ⁺ধা -১ ধা -গা | ^২ধা পা মা -১ I মা -পা মপা -ধণা | -মা -১ -পা -১ I
ম ০ ক ০ | তে বা সা ০ বা ০ ধি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০
ছি ০ ডে ০ | ছি য ত ০ মা ০ লা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০
হা ০ রা ০ | শো ব ন ০ য় ০ গ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

রমা -রমা -পধা -মধা	মপা -ধধা -পধা -স'স' I	স' -গা স' গা	ধগা ধা পা -I
০০ ০০ ০০ ০০	০০ ০০ ০০ ০০	ম ০ রু ০	ভে ০ বা সা ০
০০ ০০ ০০ ০০	০০ ০০ ০০ ০০	ছি ০ ডে ০	ছি ০ ষ ত ০
০০ ০০ ০০ ০০	০০ ০০ ০০ ০০	হা ০ রা ০	গো ০ ব ন ০

মা -পা মপা -ধগা	মা -া -পা -I	মা -া মা -া	ধপাঃ পঃ মপা -ধপা I
বা ০ ধি ০ ০০	০ ০ ০ ০	কি ০ হ ০	বে ০ মে ঘে ০ ০০
মা ০ লা ০ ০০	০ ০ ০ ০	জ ০ লে ০	ঘে ০ তা রি ০ ০০
মু ০ গ ০ ০০	০ ০ ০ ০	ম ০ রু ০	ভে ০ মি লে ০ ০০

মা -জা রা -I	-া -া -া -I	স' -া গ'সা -রা	গ'দা প' দ' I
সা ০ ধি ০	০ ০ ০ ০	ছে ০ ডে ০ ০	ছি ০ যা রে
জা ০ লা ০	০ ০ ০ ০	জা ০ লে ০ ০	সে ০ বু কে
কি ০ গো ০	০ ০ ০ ০	ষ ০ প ০ ০	নে ০ তা রে

প'দা -গ'সা সা -I	-া -া -া -I	স' -া সরা গা	গা মা পা -I
পে ০ ০০ ঘে ০	০ ০ ০ ০	কে ০ ম ০ ০	নে তা রে ০
চি ০ ০০ তা ০	০ ০ ০ ০	কি ০ দি ০ ০	য়ে তা রে ০
দে ০ ০০ ধি ০	০ ০ ০ ০	কো ০ থা ০ ০	সে ব্য থা ০

গা -মা -গমা -পা	জা -া রা -I	পা -া পা -ধা	পা মা গা -I
ডা ০ ০০ ০	কি ০ ০ ০	কে ০ ম ০	নে তা রে ০
ঢা ০ ০০ ০	কি ০ ০ ০	কি ০ দি ০	য়ে তা রে ০
রা ০ ০০ ০	ধি ০ ০ ০	কো ০ থা ০	সে ব্য থা ০

সা	-	সরা	-জরা	-গ্	-সা	-	-	II	II
জা	০	নো	০ ০	০	০	০	০		
জা	০	নো	০ ০	০	০	০	০		
জা	০	নো	০ ০	০	০	০	০		

(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধ বাবু)

চৌতাল-কুখাড়ি

১৩৯। +
 ক্রান | তাগ | কতান্না | ০ | ঘে | ঘে | ১ | ১ |
 কদেং | কদেং |
 ০
 থু | কা | কতা | জ্ঞান | ০ | কেটে | তাগ | থুন
 ২
 ৩
 জেকেটে | থুকা | ঘেনে | নাগ | ৩ | তাকেটে | থেকেটে
 +
 ১
 থেকেটে | জ্ঞান | তাগ | তাগ | তাগ | দিগ | দাগ
 ১
 ০
 তেটে | থাকড় | থেয়ে | ঘেনে | ১ | থা | তেরেকেটে
 ১
 ০
 থেটে | ক্রান | তেটে | থা | ক্রান | তাগ | ০ | ঘে | ঘে
 ২
 দিদি | থে | তাগ | তাগ | কং | থাগে | তেটে
 ৩
 জেগে | ঘেন্ | তকা | জেগে | ঘেন্ | তকা | জেগে
 +
 ১
 ঘেন | তকা | থা

চৌতাল-আড়িবেলা

১৪. | +

তাক্ কা ঘে ঘে ধাগে ধাগেনা দেন্ তা

১

কেটেতাগ থুকেটে থুন্ না কেটেতাগ ১৪১। +

০

তেরে কেটে তাগ তাগ তেরে কেটে তাগ

২

ধা তেটে ঘে ঘে দেন্ তা ঘেড়েনাগ

+

তাগ ধেং ধেং ধেরেকেটে কেড়েনাগ তাগ

০

ধেরে কেটে থুন খুন তাগেনে ধা ধেংতা

০

জ্রেগে তেটে জ্রেগেনে ধা ঘেড়েনাগ নাগ

তেরেকেটে তাগ দেং ধেরেকেটে কেটে তাগ

+

ধেংতা কড়ান ধা

ধেংতা কতা ঘে ঘে ধাগেনা ধাগে তেটে

কতেটে থুন থুন্ তাগে তেটে দিঘেনে

থুন্ কতা ধে ধে কড়ান তা নে দেং

তাগে তাগেনে থুন্ কতা তেরেকেটে তাগ

দেং, ধে ধে থুন্ কড়ান জ্রেগেনে জ্রেগে

কতা তেরেকেটে তাগ দেং জ্রেগে ধা

ক্রমশঃ

গান

শ্রীপুলিনবিহারী গুণ

ভ্রাম কি আমার আসিবে না আর

কাটিবে কি দিন বিফলে

যাবে কি শুকায় মালতীর মালা

কাদিব কি ব'সে বিরলে।

ভরা ঐ কুঞ্জে কুসুম সুবাস

চাঁদিনীর ম জ্যোছনা বিকাশ

স্নিগ্ধ সমীর সুনীল আকাশ

যাবে কি সকলি বিফলে।

ডুবে যদি চাঁদ ভোরের গগনে

ঝরে যদি মালা এ মধুলগনে

নাহি এলে কালা বসি নিরালয়ে

ভাসিব কি আখিজলে

সঙ্গীত সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

ব্রহ্মচারী প্রজ্ঞাচৈতন্য

ধ্যান

ধ্যান বলতে শাস্ত্রকার বলেন—“তদ্বাদ্বিতীয় বস্তুনি বিচ্ছিন্দ্য বিচ্ছিন্দ্য অন্তরিস্থিয়বৃত্তি প্রবাহো ধ্যানম্।” অর্থাৎ অদ্বিতীয় বস্তুতে মনোবৃত্তির প্রবাহ উৎপাদন করাই ধ্যান।

ধ্যান বলতে মনের একীভূতি বা নিরবিচ্ছিন্ন একটি ধারাকে বোঝায়। মন বিক্ষিপ্ত,—চতুর্দিকে বিছাড়ের ছায় চঞ্চল বৃত্তিতে ছুটছে, তাকে দমন করে একটি বিষয় বা বস্তুকে কেন্দ্রীভূত (Con-centrate) করতে হবে,—স্থির অচল দীপশিখার আকারে পরিণত করতে হবে, তবেই সে স্থিরতাবারী যথার্থ বস্তুর সন্ধান মিলবে। স্বচ্ছ সলিল থাকলেও তার উপর যদি ক্রমাগত তরঙ্গ বা বিক্ষেপ উপস্থিত হ’তে থাকে, তবে ঘাত প্রতিঘাতে কর্দমাক্ত হওয়ায় তার তলদেশ ও তদবস্থিত পদার্থের বৈকল্প দৃষ্টি গোচর হয় না, পরন্তু জল স্থির হলে সকলই দৃষ্টিগোচর হয়, সেক্ষেপ বিক্ষিপ্ত মন দ্বারা ও ধর্মরহস্ত বা কোন বস্তুর এটল রহস্ত অবগত হওয়া যায় না।

যোগী যাজ্ঞবল্ক্য বলেছেন—

ধ্যানমাত্মস্বরূপস্ত বেদনং মনসা ধনুঃ।

সগুণং নিগুণং তচ্চ সগুণং বহুশঃস্বতম্।

অর্থাৎ চিত্তদ্বারা আত্মস্বরূপ বা স্তম্ভব্রহ্মের নিরবিচ্ছিন্ন চৈতন্য নাম ‘ধ্যান’। ধ্যান সগুণ ও নিগুণ ভেদে দুই প্রকার।

(ক) সগুণ—অর্থাৎ গুণযুক্ত;—নাম রূপ ও রসাত্মক—‘প্রণব’ বা অনাহত নামের ধ্যান। শাস্ত্র

ব্রহ্মকে নামরূপভীত ‘অবাস্তবসৌগোচরং’ বলেছেন, অর্থাৎ যথাযত: তিনি নিরাকার এবং অব্যক্ত; নামরূপ-অন্যকে ব্যক্ত হইলেই তাঁকে সাকার নামে অভিহিত করা হয়। সাকার ঈশ্বরের ষট্‌ধর্ম্মাদিগুণ সবই বিদ্যমান থাকে, এ’জন্ত তাঁর ভজনায বা ধ্যানে সাধকের অগ্নিমা-লঘিমাাদিগুণ লাভ হয়ে থাকে।

সঙ্গীত শাস্ত্রে বলা হয়েছে—

“আকাশসত্ত্বো নাদন্তথনাত উচ্যতে।

আহতনাদমাকৃষ্ট তথানাহত সংজ্ঞকং॥”

—অনাহত নাদ আকাশসত্ত্ব বলে সূক্ষ্ম ও ধ্বন্যাত্মক, স্ততরাং অজড়ব সাপেক্ষ মাত্র; কিন্তু আহত অনাহতের স্কুল ভাব—বর্ণাত্মক। বস্তুত: নাদ বা প্রণব বস্তুতে সাকার অর্থাৎ সঙ্গুণকেই বুঝায়। সাধক প্রথমে সুরালাপ করতে করতে তার মূল সেই প্রণবের সন্ধানে ছুটতে থাকেন;—তখন তাঁর ধারণা বৈকল্যসংস্কারগুণায়ী নাম রূপবানেই প্রতিষ্ঠিত থাকে, সেজন্ত তিনি প্রণবের বা ভগবানের একটি কাল্পনিক মূর্তি (ছায়া) হৃদয়ে অঙ্কিত করে তার সন্ধানে চলতে থাকেন;—এ প্রণব তখন তাঁর নিকট তখনও ঈশ্বর রূপে,—কখনও আদি সুরসাধক মহেশ্বররূপ, কখনও গৌরী বা বীণাপাণি সরস্বতীরূপে, আবার কখনও বা রাগরাগিণীর অধিষ্ঠাতা—অধিষ্ঠাতারূপে প্রতিভাত হ’তে থাকেন।

(খ) কিন্তু নিগুণ—অর্থাৎ—

“ব্রহ্মা ব্রহ্মা ময়োহং স্তামিতি যবেদনং ভবেৎ।

তদেতন্নিগুণং ধ্যানমিতি ব্রহ্মাবিদো বিদুঃ॥”

—অর্থাৎ ‘যিনি পরব্রহ্ম, আমিও সেই ব্রহ্মময়’ ঐরূপ অনুভব করাকে ব্রহ্মজ্ঞব্যক্তিগণ নিগূর্ণ ধ্যান বলে থাকেন ; ইহাই উত্তম ধ্যান। প্রণব বা নাদ পরব্রহ্মের বাচক স্বরূপ কিরণ সূর্য্যের জ্ঞাপক, ওকার ও সেরূপ পরম পুরুষের প্রকাশক। যতক্ষণ সুর উঠছে, ততক্ষণ তাতে কম্পন (Vibration) রয়েছে,—ততক্ষণ তাহা ক্রিয়াশীল ও চঞ্চল,—সুতরাং সগুণ;—কিন্তু সুর বেধানে লয় হয়ে যায়, সেখানে কম্পন থাকতে পারে না। তখন তাহা স্থির—দীর্ঘ—নিবাত—নিষ্কম্প ও গভীর নিগূর্ণীকৃত। সুরসজ্জানী সাধক যখন সুরকে প্রণবে এসে তন্নয়ন হন, তখনই তিনি—

‘তথা হ’তে সুররাজ্য পারে,

হেরে জ্যোতি স্তব্দদীপ্ত অনন্ত আধারে।’

‘তখনই তিনি তাঁর ধারণার মগ্ন ও স্তব্ধ হতে অগ্রসর হন, এবং ইহার নিগূর্ণ ধ্যান।

সাধক মাত্রেই সর্বদা মনে রাখতে হবে শ্রীভগবানের এই বাণী—

‘সমং কায়শিরোগ্রীবং ধারয়ন্নবলং স্থিরঃ।

* * * *

মন সংযমস্য যচ্ছিত্তো যুক্ত আসীত মৎপরঃ।’

সঙ্গীত সাধনার সময় শিরগ্রীবাকে সর্বদা সরল রেখে মস্তককে সেই সাকার ‘নাদে’;—তৎপরে নিরাকার ব্রহ্মের ধ্যান-সমতলে লয়ে যেতে সচেষ্ট হবেন;—কারণ তিনিই (ভগবানই) বলেছেন যে, উক্তরূপে মনকে সত্তত কেয়ল হ করে যত চিত্তসাধন তাঁর স্বরূপভূত নির্বাণরূপ পরমশান্তি লাভে ধন্য হন।

মোটকথা—সুরে তন্নয়ন প্রাপ্তির অপর নামই ‘ধ্যান’। যখনই গান গাহিবেন সাধক, তখনই তিনি যেন বহির্বিষয় হতে মনকে অন্তর্মুখী করতে অভ্যাস করেন,—কারণ মনকে ধ্যানমুখী করতে হলে অভ্যাস এবং

বৈরাগ্য দ্বারা মনের বৃত্তিকে নিরোধ করতে হবে;—সেই নিমিত্ত মহর্ষি পতঞ্জলি বলেছেন—“অভ্যাস বৈরাগ্যাভ্যা-
তনিরোধঃ।” অভ্যাস অর্থে তিনি বলেছেন—“ত-
স্থিতৌ যতোহভ্যাসঃ।”—অর্থাৎ যম-নিয়মাদির অনুষ্ঠানদ্বারা চিত্তকে—যত্ন ও উৎসাহ সহকারে বারংবার একাগ্র করে স্থির করণের নামই ‘অভ্যাস’। এবং বৈরাগ্যে বলেছেন—“দৃষ্টোদ্রেকবিষয়বিতৃক্স্যা বশীকার সংজ্ঞা বৈরাগ্যম্।”—দৃষ্ট ও অণুপ্রবিক বিষয় ভোগের প্রতি ইচ্ছারাহিত্যের নামই বৈরাগ্য।—অর্থাৎ ধন, মান, য ও ঐহিক সুখকে নশ্বর ভেবে,—মাত্র সঙ্গীতের ভা-
আপনাকে ভাবময় করে ফেলাই বৈরাগ্য। এই বৈরাগ্য ভোগের মধ্যে থেকেও রক্ষা করা যায়, অর্থাৎ সর্বকালে আশঙ্কিতহীন—সংসার প্রতিপালনে ও দেশ দশের স্ব-
কর্তব্যবোধে কর্ম করে মুখ্যতঃ ‘গানে জ্ঞানলাভ’,—
এই উদ্দেশ্যে চিত্ত স্থির রাখলেই যথার্থ ত্যাগসম্পন্ন হওয়া যায়, কারণ সর্ব বিষয়ে আশঙ্কিতহীনতাই বৈরাগ্যের আস-
মুর্তি। ইহার প্রশংসায় গীতাকার বলেছেন—

“শ্রেয়োহি জ্ঞানমভ্যাসাৎ জ্ঞানাদ্ভ্যানং বিশিষ্যতে।

ধ্যানং কর্মফলত্যাগন্ত্যাগাচ্ছান্তিঃ নিরন্তরম্।”

অতএব, সর্বকর্ম ফলাসক্তিহীন হয়ে চিত্তবৃত্তিকে ঐহিক ও পারজিক অনিত্য সুখভোগের আশা হ’তে প্রতিনিহত করে, একমাত্র সঙ্গীতেই নিবদ্ধ করতে হবে,—সঙ্গীতে হবে মার্গ—আপনার স্বরূপ বিদিত হ’তে,—সঙ্গীতই হ-
র্থ এবং ধ্যান—সেই পারমার্থিক রস পান করতে। সাধক। সকল আশঙ্কিত ত্যাগ করে—ধ্যানমগ্নে গাও-
আদি প্রণবের মহিমা,—যাতে সকল সঙ্গীত—স-
কালিমা বিরাটব্রহ্মের অনলে তপ্ত হতে চিত্ত শান্ত নির্মল হবে।

আদি প্রণব ওকার গান

শ্রী ও জগী বিদ্যামহান

ব্যোমরূপ সৃষ্টিকারণ
সর্বাধার সর্বপার ।
আকাশ পবন অগ্নিসলিল
কিত্যাদি বাহে জনমিল,
হ্রর নর মুনি পশু পক্ষী
উদিল বাহাতে চরাচর ॥
মহাদেব ভরত ব্রহ্মা
তুষ্ক হুহু রজা,
ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণী,
গুল্ল বিকৃতে গাহিল অপার ;
জ্যোতির্ময় চিদানন্দ
অনাহত শব্দ ব্রহ্মা,
ধ্যানে ধরি গাহ ছন্দ
মহিমা না জানে ব্রহ্মাদি ষাঁর ॥ *

সমাপ্তি ।

সমাপ্তির লক্ষণ নির্ণয়ে যোগী বাজবন্ধ বলেছেন—

“সমাধিঃ সমভাবস্থা জীবাত্মপরমাত্মনোঃ ।

ব্রাহ্মণ্যেব স্থিতার্থা সা সমাধিঃ প্রত্যগাত্মনঃ ॥”

জীবাত্মা ও পরমাত্মার সমভাবাবস্থার নামই ‘সমাধি’ ।
অর্থাৎ হ্রর ও সাধকের মিথ্যাভিধানিক পৃথগাত্মিত্ব যখন
একেই বা অবিভীত নাদব্রহ্মেই পর্যাবসিত হয় ;—তখনই
তাকে সমাধি অবস্থা বলে । সমাধি অঐষতভূমি । বাণী,
ঐতি, মুচ্ছনা, রাগ, রাগিণী ইত্যাদি সৃষ্ট হবার পূর্বে
এক একমাত্র ‘অনাহত নাদব্রহ্মেই’ অধিষ্ঠিত ছিল ; যথা—

“অজানাহতনাদস্ত মুনয় সমুপাসতে
গুরুপদিত্ত মার্গেণ মূর্ত্তিং ন তু রঞ্জকম্ ॥
স নাদস্তাহতো লোকে রঞ্জকো যব ভঞ্জকঃ ।
নাদো ব্রহ্ম-সমাখ্যাতং চতুর্গুণলপ্রদম্ ॥”

* * *
ছন্দাংসি বিনিয়োগশ্চ স্বরাণাং শ্রুতিজাতয় ।
গ্রামশ্চ মুচ্ছণাস্তানাঃ শুভাঃ কৃটাস্চ সংখ্যয়া ॥”

—সঙ্গীতদর্পণ ১।১:৫।১৬—১০

‘অনাহত নাদ’ ধ্বজাত্মক হলেও তা অমুভব করিতে হলে
আচার্য্যোপদেশানুসারে যোগমার্গে গমন করিতে হয় ;
সকলের তা’ আনন্দদায়ক হয় না,—মাত্র অমুভব কর্ত্তাই
আনন্দে বিভোর হন,—কিন্তু ‘অনাহত বর্ণ শ্রুতি, মুচ্ছণাদি
যুক্ত হয়ে সঙ্গীত নামে প্রকাশ পেয়ে সাধক ও শ্রোতা
সকলকেই আনন্দদানে মাতোয়ারা করে ; এদের একটি
স্বন্দ ও অপরটি স্থূল, এবং স্বন্দ হতেই স্থূলের উৎপত্তি ।
স্বন্দনাদ ব্রহ্ম, অতএব তার রূপান্তর স্থূল ও ব্রহ্ম,—যেহেতু
সং হ’তে জাত পরার্থ সংই হয়† সুতরাং সাধক যখন
এই রাগরাগিণী—শ্রুতি গ্রামের স্থূলরাঙ্গ্য ছেড়ে স্বন্দে
উপস্থিত হবেন ; তখনই দেখবেন—এক নাদই সকলের
মূল । পূর্বে বিভিন্ন শাখায় তাঁর মন বেক্রপ হুছে
বেড়াচ্ছিল সকলের মাধুর্য্য ও চাকচিক্য লোলুপে,—একপে
সঙ্গীতবৃক্ষের রাগরাগিণী প্রভৃতি শাখাপ্রশাখার একমাত্র
উৎস বা মূল নাদকে প্রাপ্ত হয়ে তাতেই একটা বৃত্তি
ধারণ করে স্থির হয়েছে । জন্ম স্থিতি ভঙ্গ তখন এক
নীড়েই দর্শন করে সাধক দ্বৈতের বাঁধ চূর্ণ করে ফেলেন

* “সঙ্গীত সন্ধেৎ সংকীর্ণং” বর্দ্ধিতাকারে বহু বিষয়, গান ও স্বরলিপি সংযুক্তে গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হচ্ছে ।
তাতে বকের সর্বজন পরিচিত সুকৃষ্ট ত্রিযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় উক্ত গানটির সহজ স্বরলিপি ও হ্রর
বর্ণানুকরণেছেন ; আশা করি শীঘ্রই তাহা সঙ্গদয় পাঠক পাঠিকাগণের হস্তে অর্পণ করিতে সক্ষম হব ।—(লেখক)

† “নাসতো বিদ্যতেভাবো নাতাবো বিদ্যতে সত্যঃ ।”

এবং ক্রমে সেই নামের স্বার্থ স্বরূপ কি তার অবেষণ আত্মনিয়োগ করেন। ইহাই সমাধির পূর্বা-
বস্থা। তৎপরে অল্পসঙ্কীর্ণ সাধক জ্ঞাতরূপে জ্ঞেয়
ব্রহ্মকে বিদিত হবার উপায় স্বরূপ জ্ঞানের আভাস প্রাপ্ত
হন—“তত্ত্ব বাচকঃ প্রণবঃ।” —তখনই তিনি বাচক
ত্যাগ করে ‘তত্ত্ব’ বাক্যটি কার অভিধান তাকে জানতে
ব্যাহুল্য হন এবং তখনই শাস্ত্রে বলেন—‘তস্য—‘ব্রহ্মণ’
অর্থঃ—‘স্বাত্ম্য এব শব্দ-শ্রুতি-রাগরাগিণ্যঃ আয়ত্তে যেন
জ্ঞাতাণি, যস্মিণ বিলয়ঃ প্রয়াস্তি তদ্ এব ব্রহ্ম বিজি।’
ব্রহ্ম অব্যক্ত নামরূপাতীত নিরাকার ;—নিরাকারের কল্পনা
অসম্ভব, সে নিমিত্ত অল্পমেয়ার্থে তিনি ‘নাদ’রূপে পুনঃ
রাগরাগিণী শ্রুত্যানিরূপে ব্যক্ত ;—ব্যক্তের মধ্য দিয়াই
অব্যক্তে উপস্থিত হতে হয়। অতএব সাধক বা জ্ঞাতা
যখনই সত্যস্বরূপ আবিষ্কার করিতে সমর্থ হন, তখন তিনি
ব্যক্ত হতে ক্রমোচ্চ সোপাণ দিয়া অব্যক্তে উপস্থিত হন
এবং তখনই উত্তম জ্ঞান সাহায্যে জ্ঞেয় বস্তু ‘ব্রহ্ম’ অল্পভূত
হয়ে থাকেন। এতী সমাধির দ্বিতীয়াবস্থা,
একে ‘সবিকল্প-সমাধি’ বলে। এই সমাধিভূমিতে ব্যক্ত
অব্যক্ত—দুইই দৃষ্টিগোচর হয়,—জ্ঞাতা জ্ঞান ও জ্ঞেয়ের
লোপ হয় না, সেজন্য শাস্ত্র বলেছেন—“জ্ঞাতৃজ্ঞানাদি-
লল্লবিকল্পানপেক্ষা দ্বিতীয়বস্ত্ত্বনি তদাকারাকারিতায়াশ্চি-
ন্তুত্তেরবহানম্।” ইহার উদাহরণ প্রদর্শনে পুনঃ
বলেছেন—“যুগ্মগগ্গাদিভানেহপি মূর্ত্তানবৎ বৈততানেহপ্য-
বৈতৎ বস্তু ভাসতে। অর্থঃ যুগ্ম হস্তীকে হস্তিজ্ঞান সত্ত্বেও
মুক্তিকাজ্ঞান যেরূপ বর্ত্তমান থাকে, বৈতজ্ঞান সত্ত্বেও অর্থেই
জ্ঞান সেরূপ উদীয়মান থাকে। অর্থঃ স্বর সাধক যখন প্রণব
ও তদধিষ্ঠিতা ব্রহ্মের সাক্ষাৎকার করেন, সবিকল্পাবস্থায়
উক্ত অর্থেতোৎসের জ্ঞান সত্ত্বেও তদরূপান্তরিত রাগ-
রাগিণী প্রভৃতির জ্ঞান বিদ্যমান থাকে; তবে পূর্বে
(অল্পভূতির) ব্রহ্ম ধারণা ছিল যে শ্রুত্যাগি রাগরাগিণীই

সব,—ইহারাই তাঁকে নাম স্বার্থ অর্থাদি দিয়া স্থখী কর্ত্তে
(কিং) অল্পভূতির পর সাধক স্পষ্টরূপে ধারণা কর্ত্তে
পারেন যে, ‘নাদ’ বা ব্রহ্মই সত্য, তবে রাগরাগি
রূপান্তরিত ও মিথ্যাভিধান মাত্র এবং তখন তাঁর প্রবৃত্তি
ব্রহ্মেই প্রবাহিত হতে থাকে। এবং বৃত্তিতে পারে
ও বলেন—

“যস্মিন্নন্ত্যশেষমায়্যাবিশেষঃ

প্রত্যগরূপং প্রত্যয়াগম্যমানম্।

সত্যজ্ঞানানন্দমানন্দরূপং

ব্রহ্মবৈতৎ যন্তদেবাহমস্মি।”

—বিবেকচূড়ামনি। ৫১

অর্থঃ যাতে অখিল মায়ী বা বৈতভাগ নিহি-
রয়েছে, অথচ তিনি তদতিরিক্ত প্রত্যগরূপ, জ্ঞানগম
সত্য, চিদানন্দস্বরূপ ;—‘আমিই সেই অবৈ-
ব্রহ্ম।’

তৎপরে যাবতীয় মিথ্যাভিধানিক বস্তু হতে প্রবৃত্তি
উঠে গিয়ে সত্যেই প্রতিষ্ঠিত হয়,—বৈত হতে অবৈতে
মনোবৃত্তি তখন একাকার হয়ে যায়,—জ্ঞাতা জ্ঞান
জ্ঞেয়ের তখন একত্র সমাবেশ ঘটে। স্বরসাধক স্বরাধিষ্ঠি
ব্রহ্মস্বরূপ আপনার মধ্যে,—পশু, পক্ষী—বৃক্ষলতা-
সর্ববস্তুতে দর্শন করে আপনার আর পৃথগাস্তিত্ব রাখে
পারেন না ;—লবন পুত্তলিকার জায় স্বরব্রহ্মসমূ-
লে তদাকারাকারিত প্রাপ্ত হন ; তাই শাস্ত্রক
বলেছেন—“জ্ঞাতৃজ্ঞানাদিভেদলয়াপেক্ষাদ্বিতীয়বস্ত্ত্বনি তদ-
কারাকারিতায়া—বুদ্ধিবৃত্তিরতিতরামেকৌতাবেনাবহানম্।
—তখন স্বর বা ব্রহ্ম ও সাধক অদ্বিতীয়—অনন্ত প্রবা-
পরিণত হয়ে যায়। একেই শাস্ত্রে জিগুটী—ভেদ-
ব্রহ্মদর্শন প্রভৃতি আখ্যায় অভিহিত করা হয়েছে—
এবং এই অবস্থাই সদ্ধীভের চরমাবস্থা। —এ
নিরীকল্পাবস্থাপ্রাপ্ত করবার জন্যই সদ্ধীতে ‘অষ্টা

সাধনার প্রয়োজন হয়।—অষ্টাকরূপ অষ্টসোপান অতিক্রমেই
সেই আনন্দধাম অধিগত হয়। পূজাপাদ শ্রীমৎ স্বামী
বিবেকানন্দজী সেই ধামের পরিচয় দিতে গিয়া মনের
উল্লাসে গেয়েছেন

—“নাহি সূর্য্য নাহি জ্যোতিঃ নাহি শশাক স্তম্বর।

ভাসে ব্যোমে ছায়াসম ছবি বিশ্ব চরাচর॥

অক্ষুট মন আকাশে, জগত সংসার ভাসে,

উঠে ভাসে ডুবে পুনঃ, অহং স্রোতে নিরন্তর॥

ধীরে ধীরে ছায়াদল, মহালয়ে প্রবেশিল,
বহে মাত্র ‘আমি’ ‘আমি’, এই ধারা অক্ষুণ্ণ;

সে ধারাও বন্ধ হল, শূন্যে শূন্য মিশাইল,

অবাঞ্ছনসোগোচরম্—মাঝে প্রাণ মাঝে যার।*

ইহাই সঙ্গীতের চরম লক্ষ্য ও আদর্শ;—সমাধিতে

পরশাস্তি লাভ দ্বারা সর্বদুঃখ নিবৃতিই সঙ্গীতের পূর্ণ
প্রয়োজন সিদ্ধ করে!

ওঁ শান্তি।

ওঁ শান্তি!!

ওঁ শান্তি!!!

সমাপ্ত।

স্বরলিপি

ভীমপলশ্রী—দাদরা

ভক্তিবিশীন চিত্ত আমার

প্রেমের ফুল ফুটাও দেব

অভিमानে মত্ত হিয়া

চরণতলে লুটাও দেব।

তোমায় ভুলে দূরে দূরে

কোন্ গহনে বেড়াই ঘুরে

ধূলোকাদার লাগলো যে দাগ

নয়ন জলে উঠাও দেব।

বাকি ক’দিন ফিরবো না আর

দিশাহারা ভুবনতলে

জীবন খানা অর্ধ্য করে’

সঁপে দিব চরণমূলে।

দয়া তোমার তাই প্রভু চাই

ফুলে ফুলে দাও হৃদি ছাই

ব্যথার আশীষ দিয়ে তোমার

সকল কাঁটা টুটাও দেব॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনির্মল চন্দ্র বড়াল বি, এল, বাণীকণ্ঠ

II { পা^১ -১ পা^০ | পা^০ দা পা^১ I মা^১ -১ জা^০ | রা^০ সা^১ -১ I গা^১ সা^১ -মা^১ |
ভ ০ জি | বি হা ন চি ০ ত | আ মা র প্রে মে র |

* স্বামিজী স্বয়ংই উক্ত গানটির সুর ও তাল “বাগেশ্রী—আড়া” দিয়াছেন

মা -১ জ্ঞা I মা মা -পা | পা -১ -১ } I মা পধা -মা | মা মা -১ I
হু ০ ল হু টা ও | দে ০ ব্ } অ ভি ০ | মা নে ০

ধণা -সাঁ গা | ধা পা -১ I মা পা -১ | মা জ্ঞা -মা I মা মা -পা |
ম ০ ০ ভ হি যা ০ চ র ন্ | ত লে ০ লু টা ও |

পা -১ -১ II
দে ০ ব

II { পা পা -১ [জ্ঞা জ্ঞা -মা] মা জ্ঞা -মা I পা না -১ | না সাঁ -১ I পা -জ্ঞা ভ
{ তো মা য হু লে ০ দু রে রে ০ কো নু গ

রাঁ সাঁ -১ I সাঁ নসাঁ -রাঁ | সাঁ গাঃ -পঃ } I পাঁ সঃ -মঃ | সাঁ সাঁ রাঁ I
হ নে ০ বে ডা ০ ই | যু রে ০ } ধু লো ০ কা না

সাঁ -১ গা | ধা পা -১ I মা পা -১ মা জ্ঞা -মা I মা মা -পা
না গ্ লো | যে না অ লে ০ উ টা ও

পা -১ -১ II
দে ০ ব

II সা সা -১ | সা সা -গা I সা -জা জা | জা জা -১ I জা জা -মা |
বা কি ০ ক দি নু ফি ব বো না আ ব দি শা ০

মা মা -১ I মা জমা -পা | পা পা -১ I মা পধা -গা | গা গা -১ I
হা রা ০ ভু ব ০ নু ত লে ০ জী ব ০ ন খা না ০ -

ধর্গা -সর্গা গা | বা পা -১ I মা পা -১ | মজা জা -মা I মা মা পা |
অ ০ ০ ধ্য ক রে ০ সঁ পে ০ দি ব ০ চ ব ০

পা পা -১ II
বু লে ০

II { পা পা -১ | মজা জা -মা I পা না গা | সর্গা সর্গা -১ I পা জা -১ |
{ দ রা ০ তো মা ব তা ই এ ভু চা ই ক লে ০

সর্গা সর্গা -১ I গর্গা-সর্গা সর্গা | সর্গা গা -১ } I পা সর্গা -গঃ | সর্গা গর্গা-সর্গা I
হু লে ০ না ০ ও ল দি ছা ই } বা খা র আ নী ০ ব

সর্গা গা -১ | ধা পা -১ I মা পা -১ | মা জা -মা I মা মা -পা |
দি রে ০ তো মা ব স ক লু কা টা ০ ই টা ও

পা -১ -১ II II
দে ০ ব

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্বে প্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্র কিশোর রায় চৌধুরী

তানসেন-দুহিতা সরস্বতী দেবী সঙ্গীতপ্রভাবে কিরূপে তাঁর পিতার জীবন রক্ষা করিয়াছিলেন ইতিপূর্বে আমরা তা লিখেছি। তানসেনের দুহিতার ছায় তাঁর চারি পুত্রও সঙ্গীত সাধনায় বিশেষ অগ্রসর হইয়াছিলেন। তানসেনের বয়স যখন সপ্ততিবর্ষ উত্তীর্ণ হ'ল তখন তিনি তাঁর অস্তিম সময় নিকটবর্তী জেনে বাদশার দরবারে যাতে পুত্রদের যথাযোগ্য আসন হয়, সেই প্রার্থনা বাদশাকে জানানেন। একদিন তিনি তাঁর পুত্রদের ডেকে বলেন, “তোমরা সঙ্গীত শিক্ষা কিরূপ পেয়েছ তাঁর পরিচয় দিতে হবে। বাদশার নামে গীত রচনা ক'রে আন ও আমায় শোনাও তারপর বাদশার সামনে তা গাইতে হবে। বাদশা তদন্তুযায়ী তাঁর দরবারে তোমাদের আসন দেবেন।” পিতরে আজ্ঞানুযায়ী জ্যেষ্ঠ শরৎ সেন, মধ্যম সুরত সেন, তৃতীয় তরঙ্গ সেন ও কনিষ্ঠ বিলাস খাঁ এই চারি ভ্রাতা চারিটি গান প্রস্তুত ক'রে আনলেন ও পিতাকে শোনলেন। গানের যে সকল অংশ শ্রীহীন হয়েছিল, তানসেন তা পরিপাট্যরূপে সাজিয়ে দিলেন।

অনন্তর তানসেনের অস্থরোধে বাদশা চারি ভ্রাতাকে আপন দরবারে গাহিতে আহ্বান করলেন। নির্দ্ধারিত দিবসে তানসেন প্রাতঃকালে পুত্রচতুষ্টয়সহ দরবারে উপস্থিত হ'য়ে বাদশাকে বলেন, “আমি বৃদ্ধ হয়েছি আমার শক্তির হ্রাস হয়েছে এখন আমায় অবসর দিয়ে এই আমার চারি পুত্রদের অন্নদান কর্ত্তে আজ্ঞা হয়।” আকবর বলেন, “আচ্ছা আনসেন তোমার মনোরথ পূর্ণ হবে।” তখন তানসেন পুত্রদের গাইতে বলেন। প্রথমে শরৎ

সেন গান আরম্ভ করলেন। তাঁর গানে গুণীগণসহ বাদশা পরম প্রীত হলেন।

তৎপর সুরতসেন গাইলেন সুরতসেনের গানেও সকলেই মুগ্ধ হলেন। এইরূপে তরঙ্গ সেনের গানও বাদশা সমবেত স্ত্রীমণ্ডলীসহ সবিশেষ আনন্দ লাভ করলেন। সব শেষে বিলাস খাঁর গান হ'ল। বিলাস খাঁর গানে বাদশা ও গুণীগণ শুধু আনন্দিতই হলেন না যৎপরোনাস্তি আশ্চর্য্যাব্বিত হলেন। বাদশা উল্লাসিত কর্ত্তে বলেন যে তানসেন ও স্বামী হরিদাসের পর এরূপ গান তিনি কখনও শোনেন নি। চৌদিকের গায়ক গুণীবৃন্দের উচ্চল হর্ষরোলে সভাস্থল মুখরিত হ'য়ে উঠল—সবাই একবাক্যে বলল “তানসেন! এই পুত্রই তোমার কীর্ত্তি অক্ষয় রাখবে।” তানসেন তখন বাদশাহকে সেলাম করলেন। বাদশা তখন সেই চারি ভ্রাতাকে সহস্র মুদ্রা ক'রে প্রত্যেককে পারিতোষিক দিলেন ও প্রত্যেকের মাসিক পাঁচশত টাকা বৃত্তি নির্দ্ধারিত ক'রে তাঁর দরবারে সম্মানিত আগন দান করলেন। তানসেনের বৃত্তি মাসিক দুই সহস্র মুদ্রা নির্দ্ধিষ্ট ছিল। তানসেনকে এক্ষণে অবসর দেওয়া হ'ল ও তাঁর অবসর বৃত্তি (pension) মাসিক সহস্র মুদ্রা স্থির হ'ল। তানসেন বাদশাকে অভিবাদন ক'রে স্বগৃহে গেলেন ও নিশ্চিন্ত শান্তিতে বিভ্রুণগানে ও ঈশ্বরস্মরণে শেষ বয়স যাপন কর্ত্তে লাগলেন। মাঝে মাঝে ইচ্ছা হ'লে বাদশার কাছে তিনিও আসতেন আবার বাদশাও তাঁর কুশল-সংবাদ নিতে তাঁর গৃহে যেতেন।

এধরূপে কয়েক বৎসর বিগত হওয়ার পর তানসেন

জরগ্রস্ত হয়ে পড়লেন ও তাঁর কালব্যাপির সূচনা হ'ল। বাদশা তাঁকে স্বাস্থ্যোন্নতির জন্য আগ্রায় নিয়ে গেলেন। কিন্তু তাঁর আরোগ্যের আশা রহিল না। তানসেন গোয়ালিয়রে যাবার জন্য উদ্গীৰ্ণ হয়ে উঠলেন কিন্তু বৈদ্যগণ ভয় পেলেন, গোয়ালিয়রে যাবার চেষ্টা করলে পথেই তানসেনের মৃত্যু হতে পারে। তখন বাদশা তানসেনের শয্যাপার্শ্বে এসে তাঁর গোয়ালিয়র যাত্রার সংকল্প ত্যাগ কর্তে বলেন। তানসেন বাদশাকে দেখে সাক্ষাৎলোচনে বলেন “খোদাবন্দ! আর কি দেখছেন? আমার অন্তকাল সমাগত। গোয়ালিয়রে যদি যেতে না দেন, তবে আমার সমাধি যেন তথায় হয়।” বাদশা তাঁকে আশ্বাস দিয়ে গেলেন; কিন্তু শেষ সময় আসন্ন হয়ে এল। মৃত্যুশয্যাপার্শ্বে পুনরায় বাদশা গেলেন। বাদশাকে দেখে তানসেন তাঁর শেষ গান গাইলেন। বাদশা আর স্থির থাকতে পারলেন না। তিনি বালকের ছায় কেঁদে ফেলেন। তানসেন অতঃপর গভীরভাবে ধারণ ক'রে পরমেশ্বরের ধ্যানে নিমগ্ন হলেন। বাদশা বিদায় নিলেন। কিয়ৎকাল পরে তানসেন তাঁর চারিপুত্র ও শিষ্যদিগকে আহ্বান ক'রে বলেন “আমি এখন চললাম, তোমরা আমার কাছ থেকে যেসকল সাধনা পেয়েছ আলীকাদ করি আমার মৃত্যুর পর এই দৈবপ্রভাবপূর্ণ সঙ্গীত তোমাদের মাঝে অমর হয়ে থাকুক। আমার মৃত্যুর পর আমার মৃত দেহ মাঝখানে রেখে চারিধারে সকল গুণী ও সাধকগণ বসে, গান গাইবে। যার গানে আমার মৃত দেহের দক্ষিণ হাত উখিত হবে, তার বংশাবলীক্রমে আমার সঙ্গীতসাধনা আজ্ঞাল্যমান থাকবে।” তানসেনের এই

শেষ বাণীর পরেই তাঁর পবিত্র আত্মা নশ্বর দেহ ত্যাগ ক'রে অমৃতধামে প্রয়াণ করল (ইংরাজী ১৮৮৫ খৃঃ অব্দ, ফেব্রুয়ারী, বাংলা ১২২ সন ফাল্গুন মাস)। মৃত্যুকালে তানসেনের বয়স আশী বর্ষ হয়েছিল। তানসেনের মৃত্যুর পর তাঁর পুত্রগণ তাঁর ভক্ত শিষ্যগণ ও অন্যান্য সঙ্গীত সাধকগণ তাঁর মৃতদেহ পরিবেষ্টন ক'রে একে একে গান গাহিতে লাগলেন। জনৈক যুরোপীয় রাজদূত তথায় উপস্থিত ছিলেন। তিনি কিছুতেই বিশ্বাস কর্তে পারেননি মৃত দেহের হস্ত কি ক'রে উখিত হ'তে পারে! বস্তুত কাহারও গানেই এ অসম্ভব সাধিত হ'ল না—পরিশেষে তানসেনের কনিষ্ঠপুত্র বিলাস খাঁ সেই যুরোপীয়কে সন্মোহন ক'রে গাহিলেন “কোন্ ভ্রম ভুলোরে মন অজ্ঞানী!” প্রভৃতি তোড়ি রাগিণী এই ধ্রুপদটি গাহিলেন। তাঁর গীতের সঙ্গে সঙ্গে হস্ত উখিত হ'ল। যুরোপীয় দূত বিস্ময়ে স্তম্ভিত হলেন ও তখন সকলেই বিলাস খাঁকে তানসেনের সাধনার যথার্থ উত্তরাধিকারীরূপে বরণ করে নিলেন।

গীতশেষে মহাসমারোহে তানসেনের মৃতদেহ গোয়ালিয়রে নিয়ে যাওয়া হ'ল। তথায় হজরত মহম্মদ গওসের সমাধির নিকটে তানসেনের দেহ সমাহি হ'ল। শাহ আকবর সমাধির উপরে একটি চন্দ্রাতপ প্রস্তুত ক'রে দিলেন : সেই চন্দ্রাতপ আজও রয়েছে। তানসেনের সমাধির নিকট একটি তেঁতুল গাছ জন্মেছিল। সেই গাছ আজ পর্যন্ত রয়েছে। গায়কগুণীদের বিশ্বাস সেই তেঁতুল গাছের পাতা খেলে কণ্ঠস্বর স্থমিষ্ট হয়।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

বেহাগ-একতাল্লা

ওগো আমার প্রাণে দোল দিল যে বসন্ত সমীর তুমি বীণার তারের নাঝে কোন্‌ সে বৈরাগীর
 তব নিকুঞ্জেরি ছায় মিলন কান্দাল প্রাণ
 যেথা পরিমলের পরিহাসে হৃদয় বিরহীর ঝঙ্কারিলে মুহুঁ মধুর অতল বারিধির
 নিত্য কেঁদে যায়। প্রেমের কলতান
 আজকে সেথা চিত্ত আমার যদি আমার ব্যথার বাণী
 আনন্দেতে চায় কতবার জানাই তবে বীণাপানি
 লুটিয়ে দিতে বক্ষে তব আমার আশ্রিত শির ধন্য করি লও এ মালা বকুল মাধবীর
 আজি বসন্ত সন্ধ্যায় ॥ মোর ব্যথার বেদনায়।

কথা ও সুর—শ্রীমহুজচন্দ্র সর্বাধিকারী

স্বরলিপি—শ্রীপঙ্কজকুমার মল্লিক সুর সাগর

গা মা II { পা না ধর্না | নধা পক্ষা পা | গমা পধা নর্না | ধা না -I
 ও গো { আ মা র | ওখা ও গে | দোও লও দি | ল যে ০

পা সর্না না | ধা পক্ষা গমা | গা -I রা | সা ন্না -I I সা সগা গা
 ব স ন | ত ও স ও মৌ | র ০ ০ | ত ব ০ নি কু ন

রগা মপা মা | গা -I -I | -I (গা গমা) } I গক্ষা কক্ষা কক্ষা | কক্ষা কক্ষা কক্ষা |
 ওজেরি ছা | য ০ ০ | যে খা } প ০ রি | ম ০ লে

রক্ষা কক্ষা -I | কক্ষা সগা রা I রক্ষা কক্ষা গা | কক্ষা কক্ষা ধা | পা -I -I
 র প ০ | রি হা সে ছ দ য | বি র হা | র ০ ০

পা সা সা I সা রা রগা | রসা মপা মা | গা -I -I | -I গা মা II
 ০ ০ নি ০ ত্য কে | ০০ দে যা | র ০ ০ | ০ ও গো

{পনা না | না না না | পনা না না | না নধা নরী | সী -ী -ী |
আ জ কে সে থা | চি ত আ মা র ০ ০ ০ ০ |

গী -ী -ী | সী স'রী রী | রী রী সী I স'রী গী গী | রী সী রী |
০ ০ ০ | আ নন দে | তে চা য ক ত বা ০ র ০ |

না -ী -ী | -ী ধা পা } I পনা না না | না না -ী | না নরী সী |
০ ০ ০ | ০ ০ ০ | লু টি য়ে | দি তে ০ | ব কে ত |

না নধা পক্ষা | পা না -ী | ধা নরী স'রী | না -ী -ী | -ী সা সা |
ব আ মা র আ ০ | ন ত শি | র ০ ০ ০ | আ জি |

রা গা গা | রগা মপা মা | গা -ী -ী | -ী গা মা II
ব স গ | ত সন ধা | র ০ ০ ০ | ও গো |

রা গক্ষা II গ'ক্ষা -ী ক্ষা | ক্ষা ক্ষা ক্ষা | ক্ষা ক্ষা ক্ষা | ক্ষা ক্ষা রা I
তু মি বী ০ গা | র ০ ০ | তা রে র | মা ঝে কো |

মা মা গা | মা মা ধা | পা -ী -ী | -ী পা পা I পা পা পা |
গ সে ব | ই রা গী | র ০ ০ ০ | মি ল ন কা দা |

পা পা মা | গা -ী -ী | -ী গা মা I না পা না | না না না |
ল ০ আ | গ ০ ০ ০ | ঝং কা রি | লে ০ ০ ০ ০ |

না নরী সী | না ধপা জা I পা পনা না | ধা নরী সরী | না -১ -১ |
 য় ০ ছ | য় ধু র অ ত ল | বা রি ধি | র ০ ০ |

-১ সা সা I রা গা গমা | রা গপা মনা | গা -১ -১ | -১ -১ গমা] I
 ০ প্রে মে ০ র ক ০ ০ ল তা. ৭ ০ ০ ০ ০ ১ }

{ -১ -১ গমা] I
 { ০ ০ -১ }

{ পনা না -১ | না না না | পনা না না | নরী না নরী I সী ১ -১ |
 { ধ০ দি ০ | আ মা র | বা থা র | ০ বা গী ০ ০ ০ ০ }

গী -১ -১ | সী সরী রী | রী রী সী I সী সরী গী | রী সী রী |
 ০ ০ ০ | জা না ০ ই | ত বে ০ বী গা ০ | পা নি ০ |

না -১ -১ | -১ ধা পা } I পনা না -১ | না না -১ | না নরী সী |
 ০ ০ ০ | ০ ০ ০ } ধ০ ০ জ | ক রি ০ | ল ০ ও এ |

না নধা পক্ষা I পা না না | ধা নরী সরী | না -১ -১ | -১ সা সা I
 মা লা ০ ব কু ল ০ | মা ধ০ বী ০ | র ০ ০ ০ | মো র

রা গা গা | রসা মগা মা | গা -১ -১ | -১ গা মা II
 ব্য থা র | ০ বে ধ০ না | য় ০ ০ | ০ ও গো

হিন্দোলরাগ-পরিচয়

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

অধিকাংশ শাস্ত্রকারের মতে হিন্দোল ছয় রাগেরই অন্ত্যতম রাগ বলিয়া প্রসিদ্ধ। ইহার উৎপত্তি সম্বন্ধে বহু মতভেদ দৃষ্ট হয়। কেহ বলেন—ব্রহ্মার দেহ আন্দোলনের ফলে তাঁহার নাস্তি-কমল হইতে হিন্দোলরাগ উদ্ভূত; কেহ বলেন মহাদেবের ‘বামদেব’ নামক, আবার মতাকরে তাঁহার ‘সদ্যোজাত’ নামক বদন হইতে হিন্দোল জন্মলাভ করিয়াছে। উৎপত্তি যেক্ষেপেই হউক, বাস্তবিক হিন্দোল যে একটি মনোহর রাগ তদ্বিশেষে সন্দেহ নাই এবং বিশেষজ্ঞগণ সকলেই বোধ হয় ইহা সমর্থন করিবেন।

এ স্থলে বলা বোধ হয় অপ্ৰাসঙ্গিক হইবে না;—সে আজ ৪০ বৎসর পূর্বের কথা, একবার শ্রীবৃন্দাবনধামে জয়পুর-মন্দিরের ত্রিবিগ্রহ-সম্মুখে এই হিন্দোল রাগের যে আনন্দ-সঙ্গীত শ্রবণের সৌভাগ্য আমার হইয়াছিল তাহা এ জীবনে তুলিবার নয়। নানা প্রদেশ হইতে আগত কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীতজ্ঞ গুণিগণের সমাবেশে মন্দির-প্রাঙ্গণ পরিপূর্ণ; সে যেন আনন্দস্বরূপের সম্মুখে আনন্দের হাট বসিয়াছে। মধ্যস্থলে অটনৈক ধ্রুপদ-গায়ক মৃদঙ্গ (পাখোয়াজ) সংযোগে হিন্দোলরাগে ধ্রুপদ গাহিতেছেন; আর যেন সেই সঙ্গীত-মুচ্ছার আবেশে স্মিতহাস্যোদ্ভাসিত বদনে মৃদঙ্গের তালে তালে শ্রীশ্রীগোবিন্দদেব স্বর্গ দোলায় মন্দ মন্দ ছলিতেছেন!

শুনিয়াছি ঝুলনে ও দোলঘাড়া উপলক্ষ্যে হিন্দোল রাগ-গীতি শ্রীবৃন্দাবনধামের একটা বৈশিষ্ট্য ছিল। আজ কালও তথাকার সে বিশেষত্ব আছে কিনা জানি না। অধুনা যেক্ষেপ হোলী উপলক্ষ্যে হিন্দুস্থানে কাকী রাগের সমধিক প্রচলন দেখিতে পাই। শ্রীবৃন্দাবনেও হয়তো দোলঘাড়া উপলক্ষ্যে সেইরূপ হিন্দোলের পরিবর্তে কাকীর

প্রচলন হওয়াই সম্ভব। আমি বহুদিন সংবাদ রাখি না, অভিজ্ঞগণ বলিতে পারেন।

ঝুলন উপলক্ষ্যে হিন্দোলরাগ প্রচলনের কারণ বোধ হয় ইহাই যে ঝুলনের নামও হিন্দোল; বিশেষতঃ হিন্দোল রাগের ধ্যানেও দেখিতে পাই—ইনি দোলায় ছলিতেই ভালবাসেন।

বাহা হউক, এক্ষণে বিবিধ শাস্ত্রগ্রন্থ হইতে আমরা হিন্দোল রাগের যথাসম্ভব পরিচয় পাঠকমহোদয়গণ সমীপে উপস্থাপিত করিব।

আমরা প্রথমেই বলিয়াছি—প্রাচীন ও পরবর্তী যুগের অধিকাংশ সঙ্গীত-শাস্ত্রকার হিন্দোলকে ছয় রাগের অন্ত্যতম রাগ বলিয়াছেন; কেহ কেহ আবার ইহাকে ছয় রাগের পর্য্যায় হইতে বাদ দিয়া গিয়াছেন বটে, কিন্তু তাঁহারাও ইহার রাগত্ব অস্বীকার করেন নাই। আমরা নিম্নে বিভিন্ন শাস্ত্রগ্রন্থ হইতে অন্তর্কুল মতগুলি উদ্ধৃত করিলাম।

নারদ সংহিতায় আছে—

মালবৈশ্ণব মল্লারঃ শ্রীরাগশ্চ বসন্তকঃ।

হিন্দোলশ্চাৰ্ণকণ্ঠি এতে রাগাঃ বড়ীরিতা।

সঙ্গীত-দর্পণে হনুমন্তে—

ভৈরবঃ কৌশিকশ্চৈব হিন্দোলো দীপকস্তথা।

শ্রীরাগো মেঘরাগশ্চ বড়েতে পুরুষাভয়া।

কোহল বিরচিত ‘সঙ্গীত-চিন্তামণি’ গ্রন্থে বিষ্ণু-নারদ-সংবাদে—

ভৈরবঃ কৌশিকশ্চৈব হিন্দোলো দীপকস্তথা।

শ্রীরাগো মেঘরাগশ্চ বড়েতে নায়কঃ স্বভাঃ।

‘সঙ্গীত-দামোদর’—

আদৌ মালব রাগেন্দ্রস্ততো মঙ্গার সংজ্ঞিতঃ ।

শ্রীরাগশ্চ ততঃ পশ্যাৎ বসন্তস্তনন্তরং ।

হিন্দোলশ্চাৰ্ঘ্য কর্ণাট এতে রাগাঃ যদেবত্ ।

শ্রীভট্টাচার্য্যাকৃত ‘নামদীপক’ গ্রন্থে—

প্রথমং ভৈরবং রাগং দ্বিতীয়ং মালকৌশিকং ।

তৃতীয়ং হিন্দোলং রাগং চতুর্থং দীপকং বদেৎ ।

পঞ্চমঞ্চ শ্রীরাগঞ্চ মেঘরাগঞ্চ ষষ্ঠকং ॥

মেঘকর্ণ প্রণীত ‘রাগমালা’ গ্রন্থে—

রাগাদৌ ভৈরবাখ্যাস্তদহুনিগদিতৌ

মালকৌশী (?) দ্বিতীয়ে

হিন্দোলো দীপকশ্চি রিহ বিবুধ জনৈরম্বুদাখ্য ক্রমেণ ।

সঙ্গীতরায় ভাবভট্ট বিরচিত ‘অনুপ সঙ্গীত রত্নাকর’ গ্রন্থে

প্রাচীন বিভিন্ন মতের মধ্যে দুইটি মত—

(১) শুদ্ধ ভৈরব হিন্দোলো দেশকারন্ততঃ পরম্ ।

শ্রীরাগঃ শুদ্ধ নাটশ্চ নট্টনারায়ণশ্চ যট্ ।

(২) হিন্দোলো দীপকশ্চৈব ভৈরবো মালকৌশিকঃ ।

শ্রীরাগো মেঘরাগশ্চ যদেতে পুরুষা নৃত্যতঃ ॥

সঙ্গীতরায় ভাবভট্ট তাঁহার রচিত ‘অনুপ সঙ্গীতাহুশ্চ’

গ্রন্থে নিজ মত ব্যক্ত করিয়াছেন—

ভৈরবঃ কৌশিকশ্চৈব হিন্দোলো দীপকন্ততঃ ।

শ্রীরাগো মেঘরাগশ্চ যদেতে পুরুষা নৃত্যতঃ ॥

পুণ্ডরীক বিষ্ঠল প্রণীত ‘রাগমালা’ গ্রন্থে—

শুদ্ধ ভৈরব হিন্দোলো দেশকারন্ততঃ পরম্ ।

শ্রীরাগঃ শুদ্ধ নাটশ্চ নট্টনারায়ণশ্চ যট্ ॥

‘নারদীয় চত্বারিংশচ্ছত্ রাগ নিকপণম্’ গ্রন্থে দশটি পুরুষ রাগ মধ্যে হিন্দোল অগ্রতম এবং সঙ্গীত-রত্নাকরোক্ত

ত্রিশটি গ্রাম রাগ মধ্যেও হিন্দোল স্থান প্রাপ্ত হইয়াছে ।

এক্ষণে আমরা বিভিন্ন গ্রন্থ হইতে হিন্দোল রাগের ধ্যান ও গঠন প্রণালী ব্যাখ্যাসহ লিপিবদ্ধ করিয়া তৎপর

যথাহানে তাহার ভাৰ্গ্যা পুত্র প্রভৃতির নাম ও ধ্যানাদির উল্লেখ করিব এবং আবশ্যকস্থলে যথাসম্ভব ব্যাখ্যাও দিতে চেষ্টা করিব ।

নারদ-সংহিতায় হিন্দোল রাগের নিম্নোক্ত ধ্যান আছে, কিন্তু গঠন-প্রণালীর উল্লেখ নাই ।

• লীলাবিলাসেন পতন পৃথিব্যা-

মুখ্যাপিতস্তৎক্ষণমালিবৃন্দৈঃ ।

উল্লোলয়ন্ গীতবসৈবিনদ্ধ ন

হিন্দোলরাগঃ কথিতো বসন্তৈঃ ॥

যিনি লীলা বিলাসভরে ভূতলে পতিত হইতে হইতে তৎক্ষণাৎ সখীবৃন্দ কর্তৃক উত্থাপিত হইয়া থাকেন ; যিনি গীতরসে পণ্ডিতমণ্ডলীকে চঞ্চল করিয়া থাকেন, রসজগৎ তাহাকেই ‘হিন্দোল’ রাগ নামে উল্লেখ করেন ।

সঙ্গীত-দর্পণোক্ত হনুমন্তাহুযায়ী হিন্দোল রাগের ধ্যান ও গঠন-প্রণালী—

নিতম্বিণী মন্দ তরঙ্গিতাশ্চ

দোলাস্থ খেলা সুখমাদধানঃ ।

খরুঃ কপোতদ্যুতি কামযুক্তো

হিন্দোল রাগঃ কথিতো মৃগীন্দ্রৈঃ ॥

হিন্দোলকো রিখত্যুক্তঃ সজ্জয়ো গদিতো বৃধৈঃ ।

মুচ্ছনা শুদ্ধমধ্যাস্যাদৌদ্রবঃ কাকলী যুতঃ ॥

ঠাট— স গ ম প নি স নি প ম গ স ।

যিনি নিতম্বিণী-হস্তের মুহু আন্দোলিত দোলায় ক্রীড়া-সুখ সম্পাদন করেন ; যিনি খরু, কপোতের জায় দ্যুতিসম্পন্ন ও কামযুক্ত ; মৃগীন্দ্রগণ তাহাকেই ‘হিন্দোল’ রাগ বলেন ।

‘হিন্দোল’ ঋষভ ও ধৈবত বর্জিত একটি শুদ্ধ রাগ ; ইহাতে ‘সা’ স্বর তিনটি ; ইহার মুচ্ছনা শুদ্ধ মধ্যা এবং ইহা কাকলি ‘নি’ স্বর যুক্ত ।

হরি নাথক কৃত সঙ্গীতসারধৃত হিন্দোলরাগের ধ্যান
ও গঠন প্রণালী—

নিতম্বিনীবৃন্দ তরঙ্গিতাসু

দোলাসু খেলনু মৃদমাদধানঃ।

ধর্মঃ কপোলদ্যুতি কর্ণরশ্মী

হিন্দোল রাগঃ কথিতো মুণীন্দ্রেঃ ॥

ষড়জ্ঞাস গ্রহাংশোহয়ং হিন্দোল রিপ বজ্জিতঃ।

অধৈবত্যাধভাজ্জাতো বীরশৃঙ্গারয়োঃ সদা ॥

যিনি নিতম্বিনীগণের হস্তের আন্দোলিত দোলায়
খেলা করিতে করিতে প্রীতিসম্পাদন করেন; যিনি ধর্ম
কপোলে দ্যুতিসম্পন্ন এবং ঝাঁহার অঙ্গুলী নানা রঙ্গে রঞ্জিত;
মুনীজগণ তাঁহাকেই হিন্দোল রাগ বলিয়া থাকেন।

হিন্দোল রাগ ঋষভ ও পঞ্চম বজ্জিত, এবং ধৈবত ও
ঋষভ বজ্জিত মূর্ছনায় ইহা উৎপন্ন; ইহার গ্রাস, গ্রহ ও
অংশ স্বর ষড়্জ, ইহা সর্বদা বীর ও শৃঙ্গার
রসে গেষ।

‘নারদীয় চত্বারিংশচ্ছত রাগ নিরূপণম্’ গ্রন্থোক্ত
হিন্দোল রাগের ধ্যান সঙ্গীত দর্পণোক্ত ধ্যানেরই অহরূপ।
হরি ভট্টাচার্য্য কৃত ‘রাগমালা’ গ্রন্থে হিন্দোল রাগের
হনুমন্তাহুয়ারী ধ্যানেরই উল্লেখ আছে। ‘সঙ্গীতদামোদর
ধৃত হিন্দোল রাগের ধ্যান নারদ সংহিতোক্ত ধ্যানেরই
অহরূপ। ইহার কোন গ্রন্থেই হিন্দোল রাগের গঠন
প্রণালীর উল্লেখ নাই।

মেঘকর্ণ বিরচিত ‘রাগমালা’ গ্রন্থোক্ত হিন্দোল রাগের
ধ্যান—

ধাতোর্ণাভৌ প্রজাতো বিললিত বসনো

গৌরদেহো নিতাস্তং

শুকারো (?) ভৃঙ্গরাজী রচয়তি কচিরং

যস্য কোদণ্ড বাণে।

মোলৌ ধন্তে কিরীটং মণিগণ রচিতং

যামবর্তী বসন্তে

হিন্দোল রাগরাজো জনয়তি চ সুখং

সর্বদা সজ্জনানাম্ ॥

বিধাতার নাভি হইতে ‘হিন্দোল’ রাগ উদ্ভূত হইয়াছে।
এই রাগরাজ বসন্তের প্রথম প্রহরে গেষ, ইনি সর্বদা
সজ্জনমণ্ডলীর সুখ উৎপাদন করিয়া থাকেন। ইহার
দেহ নিতাস্ত গৌরবর্ণ, মস্তকে মণিগণরচিত কিরীট,
পরিধানে স্তম্বর বসন; ইহার ধর্মরূপে ভ্রমরশ্রেণী মধুর
শুভ্রন করিয়া থাকে।

সঙ্গীত-রত্নাকরোক্ত হিন্দোল রাগের গঠন প্রণালী—

ধৈবত্যাধভিকা বর্জ স্বর নামক জাতিজঃ।

হিন্দোলেকো রিধত্যক্তঃ ষড়্জ্ঞাস গ্রহাংশকঃ ॥

আরোহিনি প্রসন্নাদ্যে শুদ্ধমধ্যাধ্যা মূর্ছনঃ।

কাকলী কলিতো গৈরো বীরে রৌদ্রেঃভুতে রসে ॥

বসন্তে প্রহরে তুর্ধা মকরধ্বজবল্লভঃ।

সন্তোগে বিনিমুক্তব্যঃ * * * * ॥

ধৈবতী ও আধভিকা বজ্জিত অপর স্বর সমূহের
নামানুসারে যে জাতি উৎপন্ন হইয়াছে, তাহা (কৈশিকী
জাতি) হইতে ‘হিন্দোল’ রাগ উদ্ভূত। ঋষভ ও ধৈবত
ইহাতে বজ্জিত, ষড়্জ ইহার গ্রাস, গ্রহ ও অংশ স্বর।
আরোহি বর্ণে প্রসন্নাদি অলঙ্কার ও মূর্ছনা শুদ্ধ মধ্যা।
কাকলি ‘নি’ সহযোগে ইহা গেষ। বীর, রৌদ্র ও ভূত
রসে ইহা প্রযোজ্য। বসন্ত ঋতুর চতুর্থ প্রহরে ইহার
অমূলীন কন্দর্পের প্রীতিকর হইয়া থাকে। সন্তোগশৃঙ্গারে
ইহা ব্যবহার্য্য।

“অভিনব রাগমঞ্জরী” গ্রন্থে—

গসৌ ধর্মো ধসৌ গচ্চ মধৌ নিধৌ মগৌ চ সঃ।

হিন্দোলো ধৈবতাংশঃ স্যাৎ প্রথমে যামকে দিনে ॥

‘হিন্দোল’ রাগের অংশস্বর ধৈবত, দিনের প্রথম প্রহরে ইহা গায়; যথাক্রমে গ ম ধ ম গ স গ ম ধ নি ধ ম গ স স্বরগুলি ইহাতে প্রযোজ্য।

পণ্ডিত কাশীনাথ অপাতুলসী বিরচিত “রাগকল্প-ক্রমাকারে”—

হিন্দোলোহসাবোড়ুব: সর্কতীত্রো

নিত্যং হীন: পঞ্চমেনর্ষভেণ।

স্যাৎগাঙ্কারো বাদ্যসৌ ধৈবতন্ত

মজ্জীগেয়: সর্ককালং বসন্তে।

‘হিন্দোল’ একটি ঔড়ুব রাগ। ইহাতে নিত্যই পঞ্চম ও ঋষভ স্বর বর্জিত। প্রসিদ্ধ গাঙ্কার স্বর ইহাতে বাদী, ধৈবত স্বর যন্ত্র ও অন্ত সকলগুলি স্বরই তীত্র। বসন্তে সর্কসময়ে ইহা গায়।

উক্ত পণ্ডিত কাশীনাথ প্রণীত ‘সঙ্গীত-সুধাকরে’—

অথ হিন্দোল রাগোহত্র গাঙ্কারোংশ প্রকীর্ণিতঃ।

ধৈবত স্বর সংবাদী পঞ্চমর্ষভ বর্জিতঃ ॥

ঔড়ুব স্চালাপ যোগ্যো গম্ভীরশ্চ নিসর্গন্তঃ।

গেমো নিশীখাংপরতো বপন্ততো সৈবহি ॥

গাঙ্কারো মধ্যমশ্চৈব ধৈবতশ্চ নিবাদকঃ।

তীত্রা এব সমাখ্যাতাশ্চত্রোরোহপি স্বরা ইহ ॥

অনন্তর ‘হিন্দোল’ রাগ বর্ণিত হইতেছে। এই রাগের অংশস্বর গাঙ্কার, ধৈবত স্বর সংবাদী, পঞ্চম ও ঋষভ স্বর ইহাতে বর্জিত,—সুতরাং ইহা একটি আলাপযোগ্য ঔড়ুব রাগ। এই রাগ স্বভাবতঃ গম্ভীর। অর্দ্ধ রাত্রির পরে ইহা গায়, পরন্তু বসন্তকালে সর্কদাই গায়। এই রাগে

গাঙ্কার, মধ্যম, ধৈবত ও নিবাদ—এই চারিটি স্বরই তীত্র বলিয়া কথিত হইয়াছে।

‘রাগচন্দ্রিকা গ্রন্থে—

রিপহীন: সর্কতীত্রো গাংশ: সংবাদী ধৈবতঃ।

হিন্দোল ঔড়ুবো নিত্যং বসন্তে গীয়তে বৃধে: ॥

‘হিন্দোল’ ঋষভ ও পঞ্চম হীন একটি ঔড়ুব রাগ। ইহার সকল স্বর তীত্র। গাঙ্কার ইহার অংশ স্বর এবং সংবাদী স্বর ধৈবত। ইহা বসন্তকালে পণ্ডিতগণ বর্জক গীত হয়।

হৃদয়নারায়ণ দেব বিরচিত ‘হৃদয় কোতুকে’—

গমৌ ধনী সমৌ নিশ্চ ধমৌ গসৌ ততঃ ক্রমাং।

রিপহীনশ্চিত্ত হারী হিণ্ডোল ঔড়ুবো মতঃ ॥

ঠাট—গ ম ধ নি স স নি ধ ম গ স।

‘হিন্দোল’ একটি ঔড়ুব রাগ। যথাক্রমে গ ম ধ নি স স নি ধ ম গ স ইহাতে ব্যবহার্য। ইহা ঋষভ ও পঞ্চম বর্জিত মনোহারী রাগ।

দাক্ষিণাত্য প্রসিদ্ধ ‘রাগলক্ষণম্’ গ্রন্থে—

নট্টৈরবিরাগাখ্য মেলাজাত: স্তনামকঃ।

হিন্দোলশ্চৈব রাগশ্চ সন্তাসং সাংশকগ্রহম্ ॥

আরোহেহপ্যবরোহেচ রিপবর্জিত মোড়ুবম্ ॥

ঠাট—স গ ম ধ নি। স নি ধ ম গ স।

‘হিন্দোল নট্টৈরবী মেল জাত একটি ঔড়ুব রাগ; বড়জ ইহার স্তাস, অংশ ও গ্রহ স্বর; ইহার আরোহে এবং অবরোহে ঋষভ ও পঞ্চম বর্জিত।

(ক্রমশঃ)

শীতের গান

মিশ্র—একতাল্লা

আমি, পথের ধুলায় চিহ্ন তব
দেখেছিলাম সেদিন,
সেই ফাগুনের উৎসবেতে
বেজেছিল পরাণ বীণ।

শ্রামল কুঞ্জে ফুল ফুটাতে
তরুণ বায়ে সুর ছড়াতে
উত্তরী যে আকুল ছিল
বসন্তী রঙে রঙিন্।

আজ মনে হয় বন্ধু হারা
নয়ন খোঁজে নাই দেখা
বর্ষা রাতে হিম হাওয়াতে
মলিন হল সেই রেখা।

অনেক হাসি অশ্রু জলে
নিলে যে মালা কথার ছলে
এবার বুঝি এল তোমার
কঠিন বেশে এই নবীন।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসন্তোষকুমার পাত্র

II গা মা { পা পমপা সাঁ | সঁরঁসাঁ গাঁ ধা | পধা গাঁ ধা | পা মা গা |
আ মি { প থে০০ র | ধু০০ লা য | চি০ ০ হু | ত ব ০ |

গমা গমা -১ | পা পা -১ | পা ধা গা | ধা পা -১ | সাঁ মা মা |
ধে০ থে০ ০ | ছি লে ম | সে ০ ০ | দি ন ০ | সে ই কা |

মা মা -১ | মগা মপা -১ | পা মা গা | গমা মগা -১ | ধা ধা -১ |
ও নে র | উ০ ত০ স | বে তে ০ | বে০ জে০ ০ | ছি ল ০ |

ধা পা পা | ধা পা -১ | না -১ না সী -১ -১ | -১ -১ -১ |
প রা ৭ | বী ৭ ০ | সে ই সে | দি ন ০ | ০ ০ ০ |

গা মা II
আ মি

II { মা মা মা | ধা ধা ধা | না না সী | সী নসী -১ | সী সনা রা |
আ ম ল | কু ০ ছে | কু ল কু | টা তে ০ ০ | ত ক ০ ৭ |

রা রক্ত রা -১ | সী রা সনা | গধা পা মা } সী গী গী | গী গী -১ |
বা রে ০ ০ ০ | স্ব র ছ ০ | ডা ০ তে ০ } উ ০ ত্ত রা যে ০ |

গী গর রা -১ | গী রা সী | সী সর রা সনা | গধা ধা পা | মপা -১ ধা |
আ কু ০ ০ ল | ছি ল ০ | ব স ০ ন ০ | ভী ০ র ০ | তে ০ ০ র |

গা -ধা -পা | না -১ না | সী -১ -১ | -১ -১ -১ | -১ গা মা II
ডি ন ০ | সে ই সে | দি ন ০ | ০ ০ ০ | ০ আ মি

II { সা রা জা | জা -১ -১ | সা সা জা | মা পা -১ | মপা মপা -১ |
আ ক ম | নে হ র | ব ন ধু | হা রা ০ | ন ০ র ন ০ |

মা জ্ঞা -১ | রা জ্ঞা রা | সা -১ -১ | মা পা পা | পা পা -১ |
 ধো জে . ০ | না ই দে | ধা ০ ০ | ব র বা | রা তে ০ |

পা ধণা গা | ধা পা -১ | পা পধা -১ | পা মা -১ | জ্ঞা সা জ্ঞা |
 হি ম০ হা | ওয়া তে ০ | ম লি০ ন | হ ল ০ | সে ই রে |

মা -১ -১ } II
 ধা ০ ০ }

II { মা মা মা | ধা ধা -১ | না নর'স' সা | স' সা -১ | স' সা র' |
 { অ নে ক | হা সি ০ | অ ০০০ অ | জ লে ০ | নি লে যে |

রা র'স' র'জ্ঞা | র'জ্ঞা র'স' সা | গ'ধা পা -মা } স' গ' গা | গ' গা -১ |
 মা লা ০ ০০ | ক ০ ধা ০ র | ছ ০ লে ০ } এ বা র | বু. বি ০ |

গ'মা গ'ম'গা -১ | রা সা -১ | স'রা স'গা -১ | ধা পা মা | ম'পা পধা গা |
 এ ০ ল ০০ ০ | তো মা র | ক' ঠি ০ ন | বে শে ০ | সে ০ ই ০ ন |

গা -১ ধা | না -১ না | স' -১ -১ | -১ -১ -১ | -১ গা মা II II
 বা ন ০ | সে ই সে | দি ন ০ | ০ ০ ০ | ০ আ মি

নাদ ও প্রণব

সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীপীচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

৬ষ্ঠ বর্ষ ১৩৩৬ অগ্রহায়ণ ৮ম সংখ্যা সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার ৫৮৪ পৃষ্ঠায় আমি “সঙ্গীতে যোগ” সম্বন্ধে আলোচনা করিয়াছিলাম ও তাহাতে দেখাইয়াছিলাম যে “নাদই সঙ্গীতের প্রাণ; এই নাদ হইতে প্রণবের উৎপত্তি ও প্রণব হইতে অগভের উদ্ভব। এখন এই নাদ ও প্রণব কি উহাদের মধ্যে কি সম্বন্ধ এইটাই এই প্রবন্ধের আলোচ্য বিষয়।

সঙ্গীত দর্পণ ৩৯ শ্লোকে বলিয়াছেন :—

“ন কারং প্রাচনামাং “দ” কারমনলং বিদুঃ।

ভাতঃ প্রাণায় সংযোগন্তেন নাদোহভিধীয়তে ॥”

টীকা :—“ন” কারং প্রাণনামাং “দ” কারং চ অনলং কথ্যন্তি পণ্ডিতা প্রাণায় সংযোগাৎ “ন” ভ্যামিত্যর্থঃ ভাতঃ তেন হেতুনা নাদোহভিধীয়তে। ইতি, “অনু” প্রত্যয়ে আদি বুঝে চ নাদ ইতি রূপং ভবতি। কেচিৎ নদতীতি নদধাতোর্থেন প্রত্যয়েণ নাদ শব্দং বুৎপাদন্তি তথোক্তং নাভেরুৎ হৃদি স্থানান্নাকৃতঃ নদতি ব্রহ্মরূপ্তে তেন নাদঃ প্রকীৰ্ত্তিতঃ ॥

নারদ সঙ্গীতে উক্ত আছে :—

ন-কার প্রাণবায়ু স্তাদ্ ন কারো হব্যবাহনঃ।

তৎ সমুৎপদ্যতে যস্মাত্তস্মাদানোহহমুচ্যতে ॥

উপরোক্ত প্রমাণ সমূহ হইতে বেশ বুঝা গেল যে প্রাণ এবং অপাণের সংযোগ হইতেই নাদের উৎপত্তি। এই নাদই আবার অতি সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম পুষ্টাপুষ্ট ক্রমিক ভেদে পঞ্চ প্রকার। প্রমান স্বরূপ সঙ্গীত দর্পনের ৩৪।৩৫।৩৬ শ্লোকগুলি নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম।

আত্মনা প্রেরিতং চিত্তং বহির্মাহন্তি দেহজম।

ব্রহ্মগ্রহস্থিতং প্রাণং স প্রেরয়তি পাবকঃ ॥ ৩৪

পাবকপ্রেরিতঃ সৌখ্যক্রমাদুর্দ্ধপথে চরন্।

অতি সূক্ষ্ম ধ্বনিং নাভৌ হৃদি সূক্ষ্মং গলে পুনঃ ॥ ৩৫ ॥

পুষ্টং শীর্ষেত্বপুষ্টঞ্চ ক্রমিকং বদনে তথা।

আবির্ভাবয়তীত্যেবং পঞ্চা কীৰ্ত্ততে বৃধৈঃ ॥ ৩৬ ॥

ইহার অর্থ অতি সহজবোধ্য বলিয়া টীকা উদ্ধৃত করিলাম না।

এই নাদ অনাহত ও আহতভেদে দুই প্রকার।

অনাহত নাদ বা ধ্বনি সাধারণের শ্রুতির অগোচর। যোগীকবিগণ একাগ্রচিত্তে স্ব স্ব গুরু উপদিষ্ট পথে ধ্যান ও ধারণার দ্বারা ইহা লাভ করেন বা এই ধ্বনি শ্রবণে কৃতার্থ হন; কারণ এই নাদ মোক্ষদ; কিন্তু সাধারণের শ্রুতির অগম্য হওয়ায় সকলের মনোরঞ্জন সম্পূর্ণ অক্ষম। আহত নাদ জনসাধারণের ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য এবং ইহা হইতে স্বরগ্রাম, মুচ্ছনা, তান প্রভৃতি উৎপন্ন হইয়া স্থূললিত সঙ্গীত কলার সৃষ্টি হইয়াছে। এই সঙ্গীত হইতে ব্রহ্মবাদ পাওয়া যায় বলিয়া জীবের হৃদয় চিদানন্দে অগ্নুত হয় ও কৈবল্যফল প্রদান করে।

প্রমানস্বরূপ সঙ্গীতদর্পনের ১৫।১৬।১৭ শ্লোকগুলি নিয়ে উদ্ধৃত করিলাম :—

আহতোহনাহতশ্চেতি বিধা নাদো নিগম্যতে।

তজ্জাহনাত্ত্বমুদয়ঃ সমুপাসতে।

গুরুপদিষ্টমার্গেণ মুক্তিদং ন তু রজ্জকম্।

স নাদস্তাহতো লোকে রজ্জকো ভবভঙ্গকঃ।

ঐত্যানি দ্বারত স্তস্মাত্তদুৎপত্তির্নিরূপ্যতে ॥

এই নাম ধ্বজাত্মক ও বর্ণাত্মক ভেদে আবার দুই প্রকার।

ধ্বজাত্মক :—ইহা দুই ভাগে বিভক্ত একটি অর্থযুক্ত, অপরটি অর্থহীন। ঢোলক বা মৃদঙ্গের বাদ্য হইতে যে বোল বা ছন্দ উদ্ভিত হয়, তাহা অর্থবোধক বলিয়া অর্থযুক্ত ধ্বনি; কিন্তু আবাত বা পতন হইতে যে ধ্বনি উদ্ভিত হয় তাহা অর্থহীন; কারণ আমরা কেবল তাহার শব্দ অল্পভব করি।

বর্ণাত্মক :—যেমন স্বরবর্ণ ও ব্যঞ্জনবর্ণ (অ, আ, ক, খ ইত্যাদি)। ইহা হইতেই সকল শাস্ত্র যথা শ্রুতি, স্মৃতি, দর্শন, অভিধান, ব্যাকরণ ইত্যাদি রচিত হইয়াছে।

নারদ সঙ্গীতে উক্ত আছে :—

‘ধ্বজাত্মকো বর্ণাত্মকঃ স নাদো দ্বিবিধস্তথা।’

সঙ্গীত তরঙ্গ বলিতেছেন :—

নাদের দুই প্রকৃতি আকৃতি আর স্রুতি,
পুনঃ তারা দুই নাম ধরে।

আকৃতি সে ধ্বজাত্মক স্রুতি সে বর্ণাত্মক,
বিবরণ পাইবেন পরে।

ধ্বজাত্মক ধ্বনি তারা নার্ব সার্ব দুই ধারা,
নার্ব সেই অর্থ নাহি যায়।

এই তার নির্দর্শন কি আঘাত কি পতন,
যেমন এমন অভিপ্রায়।

বর্ণাত্মক শব্দ যারা নিরাকার হয় তারা
প্রতিমুষ্টি পঞ্চাশ প্রকার।

অ-ক আদি বর্ণগণ স্বরে হ’লে বিশেষণ
সকল শাস্ত্রের মূল ধারা।

সঙ্গীত দর্পনের ১৪ শ্লোকে উক্ত আছে :—

“নাদেন ব্যজ্যতে বর্ণঃ পদং বর্ণাং পদাঘচঃ।

বচসো ব্যবহারোহয়ং নাদাধীন মতো জগৎ।

টীকা—নাদেন ধ্বনিনা বর্ণঃ ককারাদিকঃ ব্যজ্যতে স্রুতি ভবতি, বর্ণাং পদং প্রয়োগার্থান্বিতৈকার্থ বোধকবর্ণ

সমুদায়ঃ, পদাং বচঃ যোগ্যাতাকাজ্জানন্তি সহিত পদ সমুদায়ঃ, সর্কত্র ব্যজ্যতে ইত্যনেন সঘঙ্কঃ, বচসঃ বাক্যাং অয়ং পরিদৃশ্যমানঃ ব্যবহারঃ লোকযাত্রা তথাচোক্তং “কাব্যাদর্শে”—“ইহ শিষ্টাশ্রুশিষ্টানাং শিষ্টানামপি সর্কত্রা। বাচামেব প্রসাদেন লোকযাত্রা প্রবর্ততে। ইদমঙ্কং তমঃ কুৎসং জায়েত ভুবনত্রয়ম্। যদি শব্দাত্মকং জ্যোতিরাং সংসারং ন দীপ্যতে।” ইতি অতঃ পূর্বোক্তাং কারণাৎ, জগত ভুবনত্রয়ং নাদাধীনং পাদাপেক্ষং, ন কেবলং সঙ্গীতমেব অপিতু সকল এব সংসার পরং ব্রহ্মরূপিনঃ নাদঘবলম্ভ্য আশ্রয়ে।

নারদ সঙ্গীত বলিতেছেন :—

“ন নাদেন বিনা গীতং ন নাদেন বিনা স্বরঃ।

ন নাদেন বিনা গ্রামস্তস্মাদাদাত্মকং জগৎ।”

উপরোক্ত প্রমানু সমুদয় হইতে ইহা বেশ স্পষ্টীকৃত যে শুধু সঙ্গীত কেন সমস্ত জগৎটাই ব্রহ্মরূপ নাদকে অবলম্বন করিয়া আছে। অনেকের মতে সৃষ্টির পূর্বে কিছুই ছিল না ছিল কেবল “শব্দ”। সেই “শব্দই” “নাদ” নামে অভিহিত। এই নাদ হইতে পঞ্চভূতের উৎপত্তি এবং পঞ্চভূত অর্থাৎ ক্রিতি, অপ, তেজ, মরুৎ, ব্যোম হইতে সমগ্র জগৎ ও জীবের সৃষ্টি হইয়াছে। সেই জন্ত শাস্ত্র বলিতেছেন “নাদাধীনমতো জগৎ” এই নাদ ব্রহ্মরূপ। ব্রহ্ম পরিকল্পনা ঘেঁরুপ সাধারণের কথা মূরে থাক, যোগীশ্ববিগণের পক্ষেও কঠিন এই নাদ বিন্যাসরূপ মহার্ঘ্য পার হওয়া সেইরূপ দুঃকর। সঙ্গীত দর্পনের ২২ শ্লোকে উক্ত আছে :—

“নাদাক্রান্ত পরং পারং ন জানাতি সরস্বতী।

অদ্যাপিমজ্জন তদাত্মাৎ বহতি বন্ধসি।

বেদমাতা সরস্বতী যিনি জানাধিষ্ঠাত্রী তিনি পর্য্যন্ত নাদরূপ মহাসমুদ্রের পরপারে গমন করিতে অসমর্থ এবং পাছে তাঁহার বীণাটি জলমগ্ন হয় সেই ভয়ে বন্ধেতে তাহা

ধারণ করিয়া আছেন। অতএব এখন বুঝুন যে “নাদের প্রকৃত স্বরূপ সাধারণের সহজবোধ্য নহে। এই নাদ হইতেই সঙ্গীতের উৎপত্তি।

উপস্থিত আমাদের আলোচ্য বিষয় যে “নাদ” প্রণবময়। সঙ্গীত দর্পনের উনত্রিংশ শ্লোকে আছে :—

ধর্মার্থ কাম মোক্ষানামিদমেবৈকসাধনম্।

টীকা—“নাদ রূপঃ স্তুতো ব্রহ্মা নাদরূপো জনার্দনঃ। নাদরূপা পরাশক্তির্নাদরূপো মহেশ্বরঃ।” ইত্যাদিনা শব্দোক্ত্যেত্যাদি প্রতিবাক্যেন চ ব্রহ্মাদীনাং সাক্ষাৎ নাদ স্বরূপত্বাদ্ ব্রহ্মাদয়ো নাদোপাসনে নৈব সম্যগুপাসিত। ভক্তভ্য-চতুর্ধর্গকলং দদতীতি ॥

উপরোক্ত প্রমাণ হইতে বেশ বুঝা গেল যে ব্রহ্মা, বিষ্ণু, পরাশক্তি বা মহাপ্রকৃতি ও মহেশ্বর, নাদস্বরূপ। অতএব প্রতিবাক্যের দ্বারা ইহা প্রতিপন্ন যে ব্রহ্মাদি সাক্ষাৎ নাদের স্বরূপ বলিয়া তাঁহারা “নাদ” ব্রহ্মের দ্বারা সকলের উপাসিত ও ভক্তদিগকে চতুর্ধর্গ কল দান করেন। বিশেষ বিশ্লেষণের দ্বারা আমরা এই স্থান হইতেই বুঝিতে পারিব যে—“নাদই” “প্রণব”ময়। সঙ্গীত-তরঙ্গ বলিতেছেন :—

“সেই নাদ হইতে বেদ গুন তার পরিচ্ছেদ,

‘মহাশূন্তে হইল এক শব্দ।

সে শব্দ প্রণবময় তারে নাদমিন্দ কয়

‘গুনি দেবগণ হইল শুদ্ধ ॥”

আমরা বলিতেছেন :—

“অকার উকার নাদ, মকার শব্দ-সম্বাদ

এ চারি প্রণব জন্মদাতা।

বিষ্ণু সে অকার স্বর, উ-কারেতে মহেশ্বর
নাদ শক্তি ম-কার বিধাতা ॥

অকার পরে উকার শব্দ পায়্যা গুণ তার
ছুরে মিলে হইল ও-কার।

শিরে মাদ অর্ধ ইন্দু তাহাতে ম-কার বিন্দু
এইরূপ প্রণব আকার ॥”

উপরোক্ত টীকার সহিত সঙ্গীত তরঙ্গের শ্লোকের বেশ মিল পাওয়া যাইতেছে।

সঙ্গীত তরঙ্গ হইতে আমরা পাইতেছি :—

অ—বিষ্ণু; উ—মহেশ্বর; — বা নাদ=শক্তি, বিন্দু
(.) বা মকার—ব্রহ্ম।

অ+উ—ও।

ও+— বা নাদ+বিন্দু (.) বা ম—ও বা প্রণব।

ঐতিহ্যে আছে “ওমিতি ব্রহ্ম” ও এই ওকার শব্দাত্মক হইলেই “নাদ” ব্রহ্মই সঙ্গীতের মূল। সেই অন্তর্ভুক্তই সঙ্গীত তরঙ্গ বলিতেছেন “সে শব্দ প্রণবময়, তারে নাদবিন্দু কয়।” অতএব “নাদ” ও “প্রণব” কি যে সম্বন্ধ সংক্ষেপে অনেকটা বুঝাইবার চেষ্টা করিলাম।

উপসংহারে স্বধীবর্গের নিকট আমার সাহসনয় নিবেদন যে, যে নাদ এবং প্রণব স্বয়ং বাগীদেবীরও জ্ঞানের অগম্য, আমার দ্বারা ক্ষুদ্র ব্যক্তির সে সম্বন্ধে আলোচনা করা ধৃষ্টতা মাত্র। আমি শাস্ত্রীয় প্রমানের উপর নির্ভর করিয়া সংক্ষেপে বিষয়টী বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছি মাত্র। যদি কোন ভ্রুটি হইয়া থাকে তাঁহারা যেন নিজগুণে মার্জনা করেন। আগামী সংখ্যায় “স্বল্প-বিবেক” সম্বন্ধে লিখিবার বাসনা রহিল।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মালকোম—একতারা

আজি কাহার আগমনী মন্দিরে
 বাজিয়া উঠিল নব সুরে,
 সে এল কোন পথে
 মরু চারি ভীতে
 আলো ছায়ারথে
 কত ঘুরে।

ফুল দল দিয়া
 সাজে বনপ্রিয়া,
 বাজে রাখালিয়া
 বাঁশী দূরে

ঐ অলিল দীপালি
 ভুবনে উজলি।
 কেন তারে ভুলি
 মরু ঘুরে ॥

কথা—শ্রীযুক্ত জগদীশচন্দ্র সেন মজুমদার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকল্যাণী গুপ্তা

আহ্বান

$\left[\begin{smallmatrix} \text{দা} & \text{গা} \\ \text{আ} & \text{জি} \end{smallmatrix} \right] \parallel \overset{0}{\text{সা}} \overset{0}{\text{মা}} \overset{0}{\text{মা}} \mid \overset{1}{\text{মা}} \overset{1}{\text{মা}} \overset{1}{\text{মা}} \mid \overset{2}{\text{মা}} \overset{2}{\text{মা}} \overset{2}{\text{মা}} \mid \overset{3}{\text{মা}} \overset{3}{\text{মা}} \overset{3}{\text{মা}} \mid \overset{0}{\text{মা}} \overset{0}{\text{সা}} \overset{0}{\text{সা}} \mid$
 $\text{কা হার আ গ য নী অ ঐ নী রে ০ ০ বা জি যা}$

$\overset{1}{\text{সা}} \overset{1}{\text{গা}} \overset{1}{\text{দা}} \mid \overset{2}{\text{দা}} \overset{2}{\text{গা}} \overset{2}{\text{দা}} \mid \overset{3}{\text{মা}} \overset{3}{\text{না}} \overset{3}{\text{না}} \mid \overset{0}{\text{মা}} \overset{0}{\text{মা}} \overset{0}{\text{মা}} \mid \overset{1}{\text{দা}} \overset{1}{\text{গা}} \overset{1}{\text{গা}} \mid$
 $\text{উ ঠি ল ন ব স্ব রে ০ ০ সে এ ল কো ন প}$

⁺
^২সী সী সী | সী -ী -ী | সী জী জী | সী গা গা | দী সী সী |
 ধে ০ ০ | ০ ০ ০ | ম ক চা | রি ভী তে | আ লো ছা |

^৩গা দা দা | মা গা দা | মা জা মা | দা মা সা | সা দা গা ||
 রা র ধে | ক ত ০ | ঘু ০ ০ | ০ ০ ০ | রে আ জি ||

অন্তরা

^০জা মা মা | দা দা গা | সী সী সী | সী সী সী | সী জী জী |
 ফ ল দ | ল দি চা | সা জে ব | ন প্রি রা | বা জে রা |

^১সী গা গা | দা সী গা | মা মা দা | দা মা মা | জী সী সী |
 ধা লি রা | বা লী দু | রে ০ ঐ | জ লি ল | দি পা লি |

⁺
^২গা জী সী | গা দা দা | মা মা গা | দা দা মা | মা দা দা |
 ফু ব ন | উ জ লি | কে ন তা | রে ফু লি | ম ক ০ |

^৩জা মা দা | সী মা জী | সী জী সী | গা সী গা | দা জী সী |
 রা ০ ০ | ০ ০ ০ | ০ ০ ০ | রে ০ ০ | ০ ০ ০ |

^০দা গা দা | মা সী গা | মা জা দা | সা দা গা ||
 ০ ০ ০ | ০ ০ জি | ০ ০ ০ | ০ আ জি ||

+
১ম তান—^২দ^৩গ^৩ সজ্জা মস^১া | গদা মজ্জা সা ||
আ'০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০ ||

+
২য় তান—^২স^৩জ্জ^১া স^১গা দস^১া | গদা মজ্জমা সা ||
আ ০ ০০ ০০ | ০০ ০০০ ০ ||

+
সরগম—^০সগা মদা গস^১া | গ^১া -^১ -^১ | স^২া -^১ -^১ | জ্জ^৩া -^১ -^১ |

+
^০জ্জা -^১ -^১ | দগা স^১জ্জ^১া ম^২জ্জ^১া | স^২জ্জ^১া স^১গা দজ্জ^১া | ম^২জ্জ^১া স^১জ্জ^১া স^১গা |

+
^০স^১দা মজ্জা জ্জ^১া | জ্জ^১স^১া দগা দমা | মস^১া দমা জ্জমা | গমা জ্জমা সা ||

তান ও সরগম গাহিরা আস্থায়ী গাহিবার সময় “আজি” শব্দটি বাদ দিয়া গাহিতে হইবে।

ভাবাত্মক সঙ্গীত

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীঅনাদিনন্দন ধর্মপাত্র

রাগালাপ সম্বন্ধে স্কুল উপদেশ—

তোকন্তোৎকত্তঃ স্বায়ৈঃ প্রসন্নৈর্বহুভক্তিভিঃ ।

জীবস্বরব্যাপ্তিসমুৎথ্য রাগস্ত হাপনা ভবেৎ ।

জীবস্বর অর্থে—অংশ স্বর বৃদ্ধার। এই উপদেশের

মধ্যে স্বায় অর্থে—রাগ যে স্বরে উপবেশন করে অর্থাৎ

যে স্বরে রাগ স্থাপিত করা হয় তাহাকে “স্বায়” বলে,

• তৎসহ আরোহক্রমে চতুর্থ স্বরের নাম ষাড্ স্বর। ষাড্

স্বরের অধস্তন স্বরে গমনকে মুখচাল বলে এবং রাগোচিত

গমকাদি সহ স্বায়ে কিরিয়া আসিলে ইহাকে ১ম স্বহান

বলে। স্বহান শব্দে আলাপে বিভ্রান্তি প্রদেশ বৃদ্ধার।

বিভ্রান্তি প্রদেশ চারিটা মাত্র, মুখচালাদি। স্বায় স্বরের

দ্বিগুণের অর্ধ ৪র্থ স্বর, অর্থাৎ উহাকে ষাড্ বলে।

দ্বার্কস্থরে স্থায়ী হইয়া অধস্তনতন্বরগুলিতে গমকাদি সহ গতি হইলে এবং স্থায় স্থরে ফিরিয়া আসিলে তাহাকে ২য় স্থান বলে। স্থায়ী স্থরের অষ্টম স্বরকে দ্বিগুণ কহে। দ্বার্ক ও দ্বিগুণের মধ্যবর্তী স্থরের নাম অর্দ্ধস্থিত স্বর। ঐরূপ অর্দ্ধস্থিত থাকিয়া অধস্তনে গমকাদিযুক্ত গতি ও স্থায়স্থরের ত্রাস হইলে ৩য় স্থান। দ্বিগুণে থাকিয়া অধস্তনস্থরে গতি ও স্থায়ী স্থরে ত্রাসকে ৪র্থ স্থান। এই প্রকার চারিটি স্থানের দ্বারা রাগালাপ করা প্রাচীন সঙ্গীতজ্ঞগণের অভিমত।

উক্ত চারিটি স্থান আলাপে প্রযুক্ত হইলে রাগাবয়ব স্বরগুলির দ্বারা ক্রমে অল্পে অল্পে রাগ বিস্তারিত হইয়া অভিব্যক্ত হয় এবং তৎসম অন্ত রাগের ঐরূপ স্থায়াদী প্রয়োগ জন্ত প্রস্তুত রাগের স্বরূপের একটু তিরোভাবের আভাস থাকিলে সম্পূর্ণরূপে প্রতীয়মান হয়—ইহাই “স্তোকস্তোকৈ” শ্লোকের ভাবার্থ।

উল্লিখিত রাগালাপবিধি একটা উদাহরণের দ্বারা সহজে বুঝা যাইতে পারে। মনে কর একটি রাগ সম্পূর্ণ জাতীয় স্বর হইতে আরম্ভ করিয়া রেখাব লাগাইয়া বাদী স্থায় স্থর গাঙ্কারে বিশ্রাম অর্থাৎ একটু থামিয়া, মধ্যম ও পঞ্চমে বিশ্রাম না করিয়া বা ধৈবতে স্পর্শ করাইয়া পঞ্চম ও মধ্যম লাগাইয়া গাঙ্কারে (আদ্য স্থায়ী স্থরে) ফিরিয়া আসিলে ইহাকে “মুখচাল” বলে এবং ইহাই ১ম স্থান; কিন্তু রেখাব লাগাইয়া স্থরে আসিলে আলাপের ১ম স্থান পূর্ণ হয় এবং এতদ্বারা রাগের স্বরূপ কিয়দংশ প্রকাশিত হয়। এইরূপে স্থর হইতে রেখাব লাগাইয়া গাঙ্কার (স্থায়) একটু প্রকাশ করিয়া ক্রমে উর্দ্ধস্বরগুলি লাগাইয়া ধৈবতে বাহা স্থায়-গাঙ্কারের ৪র্থ (দ্বার্ষ সংজ্ঞা প্রাপ্ত) বিশ্রাম একটু করিয়া নিম্ন স্বরসমূহ যথাবিহিত কম্পনাদি সহ আদ্য স্থায় স্থরে ফিরিয়া আসিলে ২য়; আবার রেখাব লাগাইয়া স্থরে আসিলে ক্রমে রাগের কিঞ্চিৎ অধিক অংশ প্রকাশিত

হয়। এইরূপে অর্দ্ধ স্থরে বিশ্রান্তি সহ ফিরিয়া আদ্যে আসিলে ও স্থরে পৌছিলে ৩য় হয় ও রাগের স্বরূপ বেশী প্রকাশিত হয়। এইরূপে দ্বিগুণ স্থরে একটু বিশ্রান্তি করিয়া তৎপরবর্তী উর্দ্ধ স্থরে প্রয়োজনমত গিয়া, রাগোচিত গমকাদি সহ আদ্যে আসিলে এবং স্থরে পৌছিলে ৪র্থ পূর্ণ হইয়া রাগের স্বরূপ সম্পূর্ণ বিকাশ হয়; ইহাই আলাপের প্রণালী।

মন্দগ্রামের ব্যবস্থা—

মধ্যস্থানস্থিতাদংশাদামন্ত্রাংশ মাত্রজ্ঞেৎ ॥

আমন্ত্রস্থাসকথবা তদধস্থরিধাবপি ॥

এবা মন্ত্রগতে: সীমা ততোর্কাংক কামচারিতা ॥

অর্থাৎ মধ্য-গ্রামের বাদী স্বর হইতে মন্ত্র-গ্রামে বাদী স্বর পর্যন্ত অথবা মন্ত্র-গ্রামের ত্রাস স্বর পর্যন্ত অথবা তন্নিম্নের রেখাব বা ধৈবত পর্যন্ত সীমা করিয়া ক্রমে মধ্য বড়জে ফিরিয়া আসিবে। ইহার নীচে যাওয়া কামচারিতা গায়ক বা বাদকের ইচ্ছাধীন।

পূর্বে বলিয়াছি যে, রাগোচিত স্বর শ্রুতি গমক ও মুচ্ছনা সহ প্রযুক্ত হইলে রাগের রূপ সম্পূর্ণভাবে প্রকাশিত হইয়া মনোরঞ্জন করিয়া থাকে। কোনও স্বর বর্জিত হইলে তৎপরবর্তী স্বর প্রয়োগ করাই বিধেয়। “অসম্ভবে পূর্বপূর্বস্বরস্ত তু পরং পরম্ ॥ ক্রমেণ স্বর মাঝোহেৎ সর্বরাগেধিতি স্থিতিঃ ॥”

প্রচলিত আলাপ বিধি—উপর্যুক্ত প্রণালীর

প্রায় অনুরূপ। মধ্য-সপ্তকের নিখাদ পর্যন্ত আস্থায়ী সীমা। মন্ত্রসপ্তকে উক্ত বিধির সমান। বাদী বা সমবাদী স্থর হইতে অন্তরা আরম্ভ করিয়া তারগ্রামের স্থরে থাকিয়া, পরে বাদী স্থর পর্যন্ত উচ্চে আরোহণ করিয়া ক্রমে অধস্তনে চলিয়া, মধ্যগ্রামের বাদী বা সমবাদী হইতে

পুনরায় তারস্বরে উঠিয়া, কথা হইতে রাগোচিত গমকাদি সহ মধ্য-ষড়জে পৌছিলে অন্তরা পূর্ণ হয়। আভোগ, আ-সম্পূর্ণ ভোগ। আস্থায়ী অন্তরাতে ব্যবহৃত সমস্ত স্বর লইয়া রাগের সম্পূর্ণ বিস্তার। ইহার আরম্ভ—বাদী বা সমবাদী হইতে। নীচে মন্ত্রগ্রামের বাদী পর্য্যন্ত গিয়া পরে তারগ্রামের বাদী পর্য্যন্ত বা আরম্ভ স্বর পর্য্যন্ত উঠিয়া ক্রমে মধ্য-ষড়জে গমকাদি সহ অবরোহণদ্বারা আসিলে আভোগ পূর্ণ হয়।

সঙ্কারী বা সঙ্কারী—তারার স্বর হইতে তৎগ্রামস্থ বাদীস্বর বা নিষাদ পর্য্যন্ত উর্দ্ধে উঠিয়া পরে উক্ত প্রকারে অবরোহণে মধ্য ষড়জে আসিলে পূর্ণ হয়।*

আস্থায়ী অপেক্ষা ক্রমে মাত্রা অন্তরাদিতে লঘু করিবার বিধি। মাত্রার ক্রমলাঘবে মনোহর হইয়া থাকে। প্রথমতঃ আলাপে, তালের আশ্রয় না করিয়া কেবল মাত্রার অবলম্বন করা শাস্ত্রসিদ্ধ। পরে প্রাচীন মতে চক্ৰপুটাদি তালে রাগকে পৃথকভাবে যন্ত্রে বা কণ্ঠে প্রকাশ করা হইয়া থাকে; বীণাদি যন্ত্রে ইহাকেই তারপরণ বলে।† ইহাতে প্রায় চৌতালের বোল ব্যবহৃত হয়। প্রাচীন মতে কি আধুনিক মতে রাগকে অল্পে অল্পে প্রকাশ করা যন্ত্রী এবং গায়কগণের ব্যবহার দেখা যায়। গ্রাসাদি বর যন্ত্রালাপ অপেক্ষা প্রবন্ধাদি গানেই ব্যবহৃত হইয়া থাকে—গানের আলোচনায় বিশদভাবে লিখিত হইবে।

সঙ্গীত রত্নাকর গ্রন্থের আলাপ প্রকরণের শেষ শ্লোক :—

বর্ণালঙ্কারসম্পন্ন গমকস্থায়চিহ্নিত।

আলম্বিকচ্যুতে তজ্জৈতুর্ভবিতজ্জিমনোহর।।

টীকাকার ইহার অর্থে যাহা লিখিয়াছেন, তাহা সরল সংস্কৃত বলিয়া অনুবাদ করা হইল না। নিম্নে উদ্ধৃত হইল।

অথ বিশেষণনাম্যাক্সীসমাধিক্ষত্বতে। যথা বর্ণ-লঙ্কারাদিসম্পন্ন কামিনী কামুকদর্শনে কদাচিদাবিভূতং কুচকেশাদিকং স্বাভাং কিঞ্চিদর্শয়েত্যেব সবিলাসং তত্তিরোভাবয়তি কদাচিত্তিরোভূতং তদেব সব্যাজং প্রকটী করোতি তথোজলক্ষণাহলস্থিরপি স্বস্থানচতুর্দৈশ্চ তত্র তত্র রাগং কিঞ্চিদর্শয়ন্তী তং তিরোভাবয়তি। কদাচিত্তিরোভূতং তন্মুখ প্রতি গ্রহভঙ্গনাভ্যাং তত্র তুত্র রাগং প্রকটী করোতীতি। স এষ প্রতিভাবিষয় এবার্থ।

কিন্তু রাগালাপে কৃতবিদ্য খ্যাতনামা বিণাবাদক বা গায়কের নিকট শিক্ষা ও এবিধ বাজির নিকট কিয়ৎকাল শ্রবণ না করিলে বিদ্যার্থীর অভিজ্ঞতা হইতে পারে না বলিলে অত্যাুক্তি হয় না। নারদের সঙ্গীত শিক্ষা বিষয়ক পৌরাণিক উপাখ্যান, ইহার উদাহরণ।

দ্যাক্ষযজ্ঞস্থিতং তদনাবহু বিদুগং স্বরং।

আদ্যং স্বস্থানমাতিষ্ঠেৎ স্বস্থানত্রিতয়ে পরে ॥

* আলাপঃ প্রাগভাল শ্রাং পৃথক্বিঃ পদপঞ্চকম্।

চক্ৰপুটেন তেনৈর স্বরাঃ পাঠান্তগঃ সমম্ ॥

অপভ্রাস স্বরঃ স শ্রাদ্যোবিদারী সমাপক।

অপভ্রাস্ততে প্রয়োগো যেনেত্যপভ্রাসঃ। অপভ্রাসনং ব।

গ্রাসুদ্যাপগমে স্বরস্বরবিচ্ছেদকারিত্বান্নাসবৎ প্রতিভাসনম্। “অংশাবিবাদ গীতশ্রাদ্যবিদারী সমাপ্তিকৃৎ। সংশ্রাসোং-গাবিবাদ্যেব বিভ্রাসঃ স তু কথ্যতে ॥ যো বিদারীভাগরূপ পদপ্রান্তেহবতিষ্ঠতে ॥

স্বরলিপি

বিভাস-কাণ্ড

কর হরি নাম প্রাণ অবিরাম

কররে মন হরি নামের প্রচার।

জ্ঞান নেত্রে দেখ নিরখিয়া

অগতে নাহি কেহ আপন তোমার ॥

অনুবাদক—শ্রীশান্তিকুমার চট্টোপাধ্যায়*

আহ্বানী

+ সা ধা ধা ধা | পা^৩ ধা সা^১ সা^১ | ধা^০ পা^০ গা^১ পা^১ | গা^১ -১ রা^১ সা^১ |
ক র হ রি | না ০ ০ ম | প্রা ৭ অ বি | রা ০ ম ০ |

+ সা রা গা রা | গা^৩ পা^১ ধা ধা | পা^০ ধা না^১ ধা^১ পা^১ | গা^১ রা সা -১ II
ক ০ র রে | ম ন হ রি | না ০ ০ মে র | প্র চা র ০

অন্তরা

+ গা -১ গা পা^৩ ধা^১ সা^১ সা^১ -১ | সা^১ সা^১ -১ সা^১ | না রা সা -১ |
জা ০ ন নে ০ ত্রে ০ ০ | দে খ ০ নি | র ধি রা ০ |

+ সা রা গা রা | সা^৩ -১ না ধা | পা^০ ধা সা^১ ধা পা^১ | গা রা সা -১ II
অ গ তে না | হি ০ কে হ | আ ০ ০ প ন | তো মা র ০

* "সঙ্গীত-চন্দ্রিকা" গ্রন্থের একটি হিন্দী গানের অনুবাদ। স্বরলিপি গ্রন্থকর্তার রচিত।

সঙ্গীতছটা

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীতুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

সাধনাই সিদ্ধির একমাত্র সোপান। সঙ্গীত সাধনার উৎকর্ষ সাধন হওয়ার পথে একটা গুরুতর অন্তরায় উপস্থিত সময়, উপলব্ধি করিতে পারিতেছি। প্রতি কর্ষে এমন কতকগুলি অন্তরায় আছে যাহা সাধনার চেষ্টায় সফলকাম হওয়া যায়। আর অন্তঃগুলি কার্য্য নষ্ট করে। এইরূপ ঘাত প্রতিঘাত সকল সাধনাতেই আছে। ঘাত প্রতিঘাত প্রতি কর্ষে আছে বলিয়া অধ্যবসায়কেই সাধনা নামে অভিহিত করা হইয়াছে। পূর্বোক্ত গুরুতর অন্তরায়টী অর্থ এবং অন্ন সমস্তা ভিন্ন অস্ত কিছুই নহে। শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংস দেবের কথামতে আছে “অন্ন চিন্তা চমৎকার। কালীদাস হয় বুদ্ধি হারা, অন্ন চিন্তা থাকিলে সাধন ভজন হয় না।” এই সাধন, সর্ব জনীন সাধনকে বুঝাইয়াছে। সঙ্গীত সাধকগণ সঙ্গীতের সূক্ষ্ম, সূক্ষ্ম কারুকার্য্যগুলি স্বরে বা স্বর প্রকাশ করিবার প্রয়াস করিবার অবসর পাইবার সময়, এখন, সাধারণ ভাবেও পাইতেছেন কিনা সন্দেহ। সঙ্গীত জলসা, একটা ঘটান, এখন খুব কষ্ট কর। ইহার পেছনে প্রকৃতির মহাশক্তি থাকিয়া কার্য্য করিতেছেন, স্তবরাং ক্ষোভের বিষয় নাই। স্রোতে গা ঢালিয়া দিলেও উদ্দেশ্য ভ্রষ্ট বোধ হয় সঙ্গীত সাধকগণ যে হইবেন না ইহা আশা করিতে পারি।

পূর্বে আমরা রসতত্ত্ব নিয়া লেখালেখি করিয়াছি, এখনও তৎ সম্বন্ধে বাকীটুকু সবিচার আলোচনা করিবার ইচ্ছা করিতেছি। সঙ্গীত রত্নাকর অতি প্রাচীন গ্রন্থ। তাহার পশ্চাদ্ভাগে, রসতত্ত্ব নিয়া আলোচনা আছে। উহার সহিত সাহিত্য দর্পণ, উজ্জল নীলমণি প্রভৃতি গ্রন্থের উদ্দেশ্যবেশিল সামান্যই আছে বলিতে পারি।

কারো কারো মত পূর্বে লিখিয়াছি যে সঙ্গীতে “শাস্তরস নাই অত্যাগ্র আটটা রস আছে। শাস্তরস কেন নাই, ইহার বিচার সঙ্গীত শাস্ত্রে না পাইলে ও বুঝা যায় যে শাস্তরসের কোনও আবশ্যকতা নাই।” শাস্তরস সম্বন্ধে বলিয়াছেন,—শাচঃ শমস্বায়িভাব উত্তম প্রকৃতিতঃ। কুন্দেশু স্তম্বরচ্ছায়ঃ শ্রীনারায়ণ ধৈবতঃ। অনিত্যাদিনা শেরবস্ত্র নিঃসারতাতুয়া। পরমার্থ স্বকপং বা ওস্তালঘণ মিষাতে। পুণ্ড্রাশ্রম হরিক্ষেত্র তীর্থরশ্ম বনাদয়ঃ। মহা পুরুষ সঙ্গাদ্যা স্ততোদীপন রূপিনঃ। রোমাত্মাশ্চাত্ত ভাবা স্তথাস্বার্য্যভিচারিণঃ। নির্বেদ হর্ষ স্বরগ মতি ভূত দয়া দয়ঃ। অন্ত্যার্থঃ—এই রসের স্বায়ীভাব শম, নামক উত্তম প্রকৃতি, স্তম্বর আকৃতি, অশিষ্ঠাজী নারায়ণ। এই সংসার অনিত্য, পরমাত্মাই সার, এইরূপ ভাবনা ইহার আলম্বন। পুণ্ড্রাশ্রম প্রভৃতি সাধুসকলই ইহার উদ্দীপন। রোমাত্মাশ্চাত্ত অহুভাব। নির্বেদাদি ভাব “ইতি সাহিত্যদং”।

পরিপূর্ণ ভাবে এই শাস্তরস ব্রাহ্মণেই অভিযান্ত্রিক হইয়াছে। তাহার প্রমাণটা উল্লেখ করিব, কিন্তু তাহাতে কোন্ রস সম্যক ভাবে কোথায় স্মৃতি পাইয়াছে তাহাও বোধগম্য হইবে, যথা শাস্ত্রে ব্রাহ্মণ এব স্তাৎ শ্রীতে দাসঃ প্রকীৰ্ত্তিতঃ। প্রেমমিহাঃ সখ্যোহি যশোদা বৎসলৈ স্ততা। মধুরে রাধিকা জেয়া, হাশ্বে শ্রামধু মঙ্গলঃ। সখী যুথোহুর্ভূতে জেয়ো বীরে চারণ গোবুধাঃ। বরণে বৎস বৃদ্ধাধির্জটিলাদ্যাস্তরোজকে। গোবর্দ্ধনোহবিমল্যশ্চ ভয়ানক উদাহতো। তপস্বিতানসোহৌজ বীভৎসে পরিকীৰ্ত্তিতাঃ। ব্রহ্মা নিয়তা জেয়া আলম্বন বিভাবকাঃ। ইতি উজ্জল

নীলমনিঃ। শাস্ত্ররস হইয়া থাকে, যেখার স্বথ বা দুঃখ, রাগ বা ঘেঘ, প্রিয় বা অপ্ৰিয়, ইত্যাদি কোনরূপ ইচ্ছাই না থাকে এবং শম প্রধান হইয়া থাকে, তথায়। শাস্ত্রি প্রিয়তাই এই রসে প্রধান কার্য্য। তথাহি সাহিত্য দংতৃপঃ—

ন যত্র দুঃখং ন স্বথং ন চিন্তা।
ন রাগ ঘেঘৌ ন কাচিদ্বিচ্ছা।
রসঃ শ শাস্ত্রঃ কথিতো মুনীশ্চৈঃ
সর্কেষু ভাবেষু শমঃ প্রমানঃ।

ন যত্রন স্বথ ইত্যেবং রূপশ্চ শাস্ত্রশ্চ মোক্ষাবস্থায়।
নেবাশ্চ স্বরূপাপত্তি লক্ষণায়ং প্রাদুর্ভাবাত্তত্র সঞ্চাধাদীন।
মভাবাং কথংরসদ্বং ইত্যুচ্যতে। ইহা দ্বারা শাস্ত্রের
রসদ্ব অস্বীকার কেহ কেহ করেন। কিন্তু উক্ত সাহিত্যদং
আছে যত্ন কাম স্বথং ইত্যাদি বিষয় রত্নি প্রভৃতয়ঃ ইত্যন্তং
ইত্যাদি প্রমাণ দ্বারা দেখাইয়াছেন যে শাস্ত্রের রসদ্ব
আছে সঞ্চাধাটি ভাবাবস্থা ও তাহাতে বিরুদ্ধ হইবে না।

হাস্যরস সঞ্চাধা আলোচনা করিতেছি যথা,

হাস্যরসের লক্ষণ যথা—

বিকৃতাকার বাগবেশ চেষ্টানেঃ কুহকান্তবেৎ।
হাসো হাস্য স্বায়ীভাবঃ শ্বেতঃ প্রমথ দৈবতঃ।
বিকৃতাকার বাক্ চেষ্টঃ যদালোক্যহসেজ্জনঃ।
তদজ্ঞালঘণং প্রাচ্ছঃ তচ্চেষ্টোদীপণং মতং।
অমুভাবোহকি সঙ্কোচবদন স্মেরতাদিকঃ।
নিজালস্য্য বহিখাদ্যা অত্র স্বার্কভিচারিণঃ॥

সাহিত্য দং ৩ পৃঃ

অসার্য্যঃ

বিকৃত আকার, বিকৃত বাক্য বিকৃত বেশ এবং বিকৃত
চেষ্টাদি দ্বারা এই রসের উৎপত্তি হয়। ইহার স্বায়ীভাব
হাস্য, দেবতা প্রমথ শ্বেতবর্ণ, লোকসকল বিকৃত আকার
ইত্যাদি দর্শনে হাস্য করা আলম্বন বিভাব, এবং উহাতে

চেষ্টা অর্থাৎ বিকৃত আকার ইত্যাদিতে চেষ্টার নাম
উদীপন বিভাব। অকি সঙ্কোচ ও বদন স্মেরতাদি
অমুভাব। নিজা, আলস্যাদি ভাব। এইরূপ রৌদ্রে
ক্রোধ, বীরে উৎসাহ, ভয়ানকে ভয়, বীভৎসে
জুগুপ্সা, অমুভূতে বিশ্বয়, শাস্ত্রে নির্বর্ত শম, স্বায়ীভাব

একপে বীররস সঞ্চাধা আলোচনা করিতেছি যথা :—

উত্তম প্রকৃতি বীর উৎসাহ স্বায়ীভাবকঃ।
মহেন্দ্র দেবতো হেমবর্ণোহং সমুদাহৃতঃ।
আলম্বন বিভাবান্ত বিজেত ব্যাদয়ো মতাঃ
বিজেতব্যানি চেষ্টাদ্যা স্তস্যোদীপমরূপিণঃ।
অমুভাবান্ত তত্রাঃ সহায়াদ্বেষণাদয়ঃ॥
সঞ্চারিণস্ত ধৃতি মতি গরু স্বতি তর্ক রোমাঞ্চাঃ।
সচদান ধর্ম্মযুদ্ধে দয়য়া চ সমন্বিতখণ্ডকাস্যাং॥

সাহিত্য দং ৩২৩৪।

অসার্য্যঃ—এই রসে নায়ক উত্তম প্রকৃতি, উৎসাহ-
স্বায়ীভাব, ইহার অধিষ্ঠাতৃ দেবতা মহেন্দ্র, স্বর্ণ, বিজেত-
ব্যাদি আলম্বন বিভাব, বিজয়াদি চেষ্টা উদীপন বিভাব,
সহায়াদ্বেষণাদি অমুভাব, ধৃতি মতি গরু স্বতি ও রোমাঞ্চ
এই সকল সঞ্চারিভাব। দান ধর্ম্ম যুদ্ধ ও দয়া দ্বারা,
দানবীর, ধর্ম্মবীর, যুদ্ধবীর ও দয়াবীর। বীর রসে দান
আদি চারিটি স্বায়ীভাব সর্ব্বদা থাকিবে। যুদ্ধে সৈন্ত
সংগ্রহদান ও ধর্ম্মে তত্ত্বদ্ভব্য সংগ্রহ এবং দয়াতে ভ্যাগ-
শীলতা প্রভৃতি বিদ্যমান।

দানবীর পরশুরাম—

ভ্যাগঃ সপ্ত সমুজ্জ মূজিত মহীর্ণিব্যাজ্ঞ দানাবধিঃ।

সাহিত্য দং ৩২৩৪

সপ্তসমুজ্জ-বেষ্টিত পৃথিবী অকপটে দান করিয়াছিলেন,
এই স্থলে ত্যাপে উৎসাহ স্বায়ীভাব। ব্রাহ্মণকে সম্প্রদান
আলম্বন বিভাব, সত্ত্বাদি উদীপন বিভাব এবং সর্ব্বশ্র

।

ভাগাদি দ্বারা অমুভাবিত ও হর্ষ ধৃতি প্রভৃতি সঞ্চারিভাব
দ্বারা পুষ্টি প্রাপ্ত হইয়া নান বীরত্ব প্রাপ্ত হইয়াছেন।
ধর্মবীর যুধিষ্ঠির।

রাজ্যঞ্চ বহু দেহঞ্চ ভার্য্যা ভ্রাতৃ স্ত্রত্যশ্চয়ে।

সর্বলোকে মমায়ত্বং তদ্বক্ষ্যাম্য সনোদ্যতম্ ॥

সাহিত্য দং তু পঃ

রাজ্যাদি পুত্র ও ইহলোকে যাঁহা কিছু আমার আয়ত্ব
আছে তাহা ধর্মের জন্ত নিরুপিত আছে। এই স্থলে
যুধিষ্ঠিরের ধর্ম উৎসাহ, এবং তন্নিমিত্ত তাঁহার ভ্রাতৃভাগাদি
আলম্বন বিভাবাদি দ্বারা ধর্মবীর সূচিত হইয়াছে।

যুদ্ধবীর রামচন্দ্রঃ—

ভোঃ লঙ্কেশ্বর ! দীযতাং জনক জা রামঃ স্বয়ং যাবতে
কোহয়ং তে মতি বিভ্রমঃ স্বরণয়ং নান্যাপি কিক্ত কৃতং ।

নৈবক্ষেৎ খর দুষণ ত্রিশিরসাং কণ্ঠা স্ত্রজাপহ্নিলঃ ।

পত্নী নৈষ সহিষ্যতে মম ধনুর্জ্যা বদ্ধ বন্ধুকৃতং ।

সাহিত্য দং তু পঃ ।

হে লঙ্কেশ্বর ! জনক কন্যা সীতাকে প্রত্যর্পণ কর। আমি
নিম্নে প্রার্থনা করিতেছি, কেন তোমার এই মতিভ্রম
হইয়াছে। তুমি নীতিকে স্বরণ কর, এখনও আমি
কিছুই করি নাই। তুমি যদি সীতাকে ফিরাইয়া না দাও
তাহা হইলে খর দুষণাদির কণ্ঠ রক্ত দ্বারা পঙ্কিল এই
আমার শর তোমাকে সহ্য করিবে না। অর্থাৎ বিনাশ
করিবে। এখানে রামের যুদ্ধে উৎসাহ, এবং ভীতি
প্রদর্শনাদি বাক্য আলম্বন বিভাবাদি দ্বারা যুদ্ধ বীরত্ব
সূচিত হইয়াছে।

দয়াবীর জামুত বাহণঃ—

শিবা মূর্থেঃ স্পন্দত এব রক্ত মন্মথ্যপি দেহে মম মাংসমস্তি ।

তৃপ্তিং ন পশ্যামি তথাপি তাবৎ কিং ভক্ষণা ত্বং বিরবতী

গুরুশ্রম্ ।

সাহিত্য দং তু পঃ ।

অস্তার্থঃ—হে গুরু ! এখনও শিবাঃ মূর্হের মুখ হইতে রক্ত
ক্ষরিত হইতেছে। আমার দেহে এখনও মাংস আছে,
তথাপিও তোমার ভক্ষণ জন্য পরিতোষ দেখিতেছি না।
কেন তুমি ভক্ষণ করিতে বিরত হইতেছ ? এই স্থলে
স্বয়ং দুর্দশাপন্ন হইলেও পরদুঃখ মোচনের জন্য উৎসাহ পূর্ণ
মাত্রায় বিদ্যমান আছে, ঐ উৎসাহই স্বামীভাব, ভক্ষণ
জন্য অমুরোধই আলম্বন বিভাবাদি দ্বারা দয়া বীরত্ব
সূচিত হইয়াছে।

বলিয়া রাখা ভাল যে, ভয়ানক ও শাস্ত রসের সঙ্গে
বীর রসের বিরোধ। এক সঙ্গে বীর রসের সঙ্গে উহাদের
বর্ণ যে রসের বিরোধ হইবে। শৃঙ্গার রসের সহিতও
ইহাদের বিরোধ আছে। বীর রসে হাস্য ও ক্রোধ
ভাব।

শৃঙ্গার বীরঘোঁহাংসো বীরে ক্রোধ স্ত্রধামতঃ ।

শাস্তে জগুপ্সা কথিতা ব্যভিচারিতয়া পুনঃ ।

সাহিত্য দং । ৩।২০৪ ।

ভয়ানক রস যথাঃ—

রোজ রসের শক্তি হইতে ভয় উৎপন্ন হয়, ইহাতে
চিত্তের বিকলতা জন্মে। ভয়ানক রসের স্বামী ভাব ভয়,
যম ইহার অধিদেব। বর্ণ কৃষ্ণ। জীও নিকট লোক
ইহার আশ্রয়, এবং যাহা হইতে ভয় উৎপন্ন হয় তাহাই
তাহার আলম্বন, ঘোরতর চেষ্টা ইহার উদ্দীপন বিভাব,
এবং বিবর্ণতা গদগদধ্বরে ভীষণ, প্রলয়, শব্দ রোমাঞ্চ
কম্প, ও দিক্ প্রেক্ষণাদি অমুভাব। জগুপ্সা, বেদ,
সংমোহ, সংক্রাম গ্লানি দীনতা, শঙ্কা অপস্মার ভ্রান্তি ও
মৃত্যু এই রসের ভাব।

ভয়ানকো ভয় স্বামীভাবঃ কালাদি দৈত্তবঃ ।

..... শৃঙ্গাপস্মার সংভ্রান্তি যুদ্ভাদ্যা ব্যভিচারিণঃ ।

ইতি সাহিত্য দং । তুঃ ।

করণ রস সম্বন্ধে যথাঃ—বন্ধু বান্ধবদির বিয়োগজনিত

এই রস উৎপন্ন হয়। কপোতবর্ণ ইহার বর্ণ। অধিষ্ঠাতা দেবতা যম। স্থায়ীভাব শোক। আলম্বন, যাহার বিরোগ হইয়াছে সে, তাহার নাহাদি অবস্থাই উদ্দীপণ ভাব। দৈবনিন্দা, ভূতলে পতন, ক্রন্দন, বিবর্ণতা, উর্দ্ধ্বাস, নির্বাতন প্রদীপের মত নির্জীবন নিঃশ্বাস বন্ধ করিয়া থাকা ও প্রলাপ ইহারা অস্থভাব। বৈরাগ্য জড়তা ও চিন্তা প্রভৃতি ইহারা ভাব। সাহিত্য দং তু পঃ।

অদ্ভুত রস সন্ধে:—ইহার স্থায়ী ভাব বিষময়। দেবতা গন্ধর্ব। পীত বর্ণ। আলম্বন লোকাভীত বস্ত্র। উদ্দীপন সেই গুণের মহিমা। শুভ, রোমাঞ্চ গদ গদধর বিজয়, নেত্র বিকাশ প্রভৃতি ইহার অস্থভাব। বিতর্ক আবেগ সম্ভ্রান্তি ইহা ব্যভিচার ভাব। উদাহরণ যথা—

একিলো একিলো একি কি দেখিলো,

এ চাহে উহার পানে।

দেব কি মানব, নাগ কি মানব,

কেমনে এলো এখানে।

(ভারতচন্দ্র)

এই সকল রসে সকল প্রকার রাগ রাগিণী গেল। এক এক রাগ রাগিণী এক এক প্রকার রস প্রকাশ করে। উদাহরণ সঙ্গীত শাস্ত্রেই আছে। যেমন করুণ রসে, ভৈরব ভৈরবী, রামকলি, খট, গাঙ্গার, যোগিয়া, বিভাষ কুহুভ, দেবকিরি, আলাহিয়া, বেলাবলি, সিন্ধুড়া, সিন্ধু মূলতানি, পুরবী, তোড়ী, গৌরী, কেনারা, ইমন, কল্যাণ, জয়জয়ন্তী, হাছির, ভূপালী, কানাড়া, ষাষাঙ্গ, ঝিঝিট, বেহাগ, বাগেশ্রী, হুরট, শঙ্করা, ভরণ, সোহিনী, মালকোষ, বাঙ্গালী, মল্লার ও ললিত। এই প্রকার অন্যান্য রসে অন্যান্য রাগিণী গেল। গ্রন্থে বিস্তৃতরূপে আছে তথায় দ্রষ্টব্য। সংক্ষিপ্তভাবে আমরা দেখাইব, সিন্ধুড়া, নট মালব, শঙ্করা, পুরিয়া বীর রস ব্যঞ্জক। কালাংড়া,

পরাজিকা বা পরজ, কেনারা, ললিত, খট, শৃঙ্গার রস ব্যঞ্জক। সোহিনী, বাহার ও তাই, ভৈরব, ভূপালী, শ্রাম, হাছির, আড়ানা, হাশু রস ব্যঞ্জক ইত্যাদি শৃঙ্গারে করুণে চৈব গেয়া বেলা বলি বুধে:। সঙ্গীত নির্ণয় ও হরি নারায়ণকৃত সঙ্গীত সারে আছে।

সঙ্গীত রত্নাকরের ষট্ পঞ্চাশত্তম শ্লোক যথা—

সরী বীরে অদ্ভুতে রৌদ্রে ধোবীভংসে ভয়ানকে।

কার্যোগ নীতু করুনে হাশু শৃঙ্গারযোর্বপৌ।

অস্যার্থ:—সা ও রি বীর অদ্ভুত, ও রৌদ্ররস ব্যঞ্জক ধ, বীভংস ও ভয়ানক, গ, ও নি করুণ, এবং ঘ ও প হাস্য ও শৃঙ্গার রস ব্যঞ্জক ধ, বীভংস ও ভয়ানক, গ ও নি করুণ ঘ ও প হাস্য ও শৃঙ্গার রস ব্যঞ্জক হয়।

সঙ্গীত পরাজিতে অন্ত প্রকার দেখা যায়।

সমৌ হাস্যে চ শৃঙ্গারে হরৌ স্যাভাং তথাধনী।

পো বিভংসে তথা দৈন্ত্রে ভয়ানকে রসে ভবেৎ।

রসে শৃঙ্গারকে বিঃ স্যাৎ গাঙ্গারো হাস্যকে পুনঃ।

অস্যার্থ—

স, ও ম, হাস্য এবং শৃঙ্গার রস ব্যঞ্জক, ধ ও ন সেই প্রকার হয়। প, বিবভংস, করুণ এবং ভয়ানক রসে হয়, র, শৃঙ্গার গাঙ্গার ও হাস্য রসে হয়।

রসের অবতারণা, সংগীত, কাব্য চিত্র ও ভাবকর্ষ এই চারিটা দ্বারাই হয়। ইহারা ৬৪ কলার মধ্যে প্রথম তন্ত্রে সঙ্গীতের ভিতর রসের বহুলতার দিক্ ছাড়িয়া দিবে ও মাহুষের ভিতর সঙ্গীতোৎপন্ন রস যেমন স্পর্শ করে তেমন অন্তর্গতে করে না, ৬ রাগ ও ছত্রিশ রাগিণী এবং পরবর্তী সময়ের মিশ্র রাগ রাগিণী দ্বারা রসের যে ফোয়ারা এই সঙ্গীতের ভিতর রহিয়াছে মনে হয়, প্রত্যেকটি রাগ ও রাগিণী গঠন করিতে গিয়া মধ্যে প্রধানতঃ বাদি বিবাদী সঙ্গীতী ও অস্থবাদী চারিটিকে গঠন কুশলতার কারণ স্বরূপে রাখিয়াছেন। তদ্রূপ অংশ, গ্রহ'জ্ঞান

অপভ্রাস, বিহ্বাস, সন্ধ্যাস প্রভৃতি দশটি রাগের মেরুদণ্ড গুরুপে আছে।

চতুর্দশি প্রকাশি কায়াং (শ্রীমল্লিকা সঙ্গীতে,)
 গ্রাহাং শৌ মস্ত্রতা রৌচ ত্রাসাপন্যাসকৌ তথা।
 অথ সন্ধ্যাস বিহ্বাসৌ বহুত্বং চান্নতা তথা। ২১।
 লক্ষাণি দশৈতানি রাগাণাং মুনয়োহক্ৰবণ ॥ ২২।

সঙ্গীত রত্নাকর—

রাগাশ্চ যস্মিন বসতি যস্মাচ্চৈব প্রবর্তবে। তে সৈব
 তার মন্দান্যং যোহত্যর্থ মূলভ্যতে। গ্রহা পত্নাস বিহ্বাস
 সন্ধ্যাস ত্রায় যোগতঃ অল্পবৃত্তশ্চ যথোহ সোহশঃ সাদৃশ-
 লক্ষণঃ রসের সহিত যোগ করিয়াই এবং রসান্বাদ
 গ্রহণ এবং গ্রহণ করান জগুই, নানা প্রকার রাগ রাগিনী
 সৃষ্টি হইয়াছে। রচনার বৈচিত্র্য ভেদে রাগ রাগিনীর
 বহুল ভেদ হইয়াছে। অনেক আশ, কম্পন, প্রভৃতিকেও
 রস প্রকাশক বলেন কিন্তু তাহা ঠিক নহে। আশ প্রভৃতি
 রস ও ভাবের উপর অবস্থান করে। এই গুলির দ্বারা
 রস সম্যক গ্রহণ অনায়াসে করা যায়, এই পর্য্যন্ত, কিন্তু
 এইগুলি কোন স্বতন্ত্র রসকে নিগমণ করিতে সক্ষম
 অসমর্থ। এই সকল ভাব, বিভাব, গীত ও ব্যাঙ্গের
 সঙ্গে নৃত্য দ্বারা প্রকাশ করাই মৌলিক উদ্দেশ্য।
 যাই হউক এক্ষণে বাদী ও অংশ সম্বন্ধে বিচার
 দরকার। এইগুলি রাগ গঠনের প্রধান উপাদান।
 সঙ্গীত রত্নাকরে জাতি প্রকরণে ১৮ প্রকার নির্দেশ
 করিয়াছেন। এই জাতির সপ্তস্বর হইতেই উদ্ভব
 হইয়াছে, যেমন ষড়জাদি সপ্তস্বর নারী শুদ্ধজাতি সাত
 রকমের, ষাড়জী, আর্ষভী গাঙ্কারী ইত্যাদী। বিকৃত
 জাতি এগার প্রকার। যথা ষড়জ্ কৈশিকী ইত্যাদি
 উক্ত গ্রন্থে দ্রষ্টব্য।

এই সব জাতি দ্বারা স্বরের অষ্ট প্রকার বিভাগ
 করিয়াছেন, প্রত্যেকটি উদাহরণের ব্যাখ্যা শ্রীমৎ কল্লিনাথ

যথা সাধা করিয়াছেন। তাহাতে ও ক্রমশঃ যে এই সব
 বৈচিত্র্য গোণ ভাবে রস প্রকাশক তদ্বিষয়ে সন্দেহ নাই।
 এখানে একটি কথা স্মরণ রাখা কর্তব্য যে অনেক গ্রন্থকার
 যেমন সোমেশ্বর প্রভৃতি অংশকে বাদী বলিয়াছেন, কিন্তু
 সঙ্গীত রত্নাকর প্রভৃতি অতি প্রাচীন গ্রন্থ বাদীকে
 বলিয়াছেন, যোগ্যতা বশতঃ। তথাপি সঙ্গীত রত্নাকর।

প্রয়োগে বহুলঃ সম্যাদ্বাদ্যং শৌ যোগ্যতা বশাৎ

কলিনাথস্য টীকা—

স বাদী যোগ্যতা বশাৎ দংশঃ স্যাৎ যোগ্যতা নামাজ
 যথা যোগং ব্যক্তি ব্যঞ্জক কত্যা যুক্ত লক্ষণাহং।

বহুলত্বং প্রয়োগেষু ব্যাপকং তংশ লক্ষণং

টীকা যথা—

প্রয়োগে বহুলত্বং ব্যাপকমংশলক্ষণমিতি সম্ভভঃ।

অংশঃ জীবন্তবঃ স্বরঃ। অংশ মানে জান।

সঙ্গীত পারিজাত।

শাস্তরস অপেক্ষা দান্ত, তদপেক্ষা সখা এবং তাহা
 হইতে বাৎসল্য, তার চেয়েও মধুর রস প্রধান, ইহা
 বৈষ্ণব গ্রন্থের মত। অবশ্য এই সমস্ত ভাব বা, রসের
 বিচার দ্বারা কষ্ট কল্পিত সিদ্ধান্ত দ্বারা রসের সংখ্যা বৃদ্ধি
 করা যায়, কিন্তু শাস্ত্রের বাইরে যাইতে সম্প্রতি নিবৃত্ত
 রহিলাম।

এক্ষণে আলোচ্য হইল যে, রস, আট, নয় অথবা দশ
 প্রকার, শাস্ত্রকারগণ উল্লেখ করিয়াগিয়াছেন। শৃঙ্গার
 হাস্য করুণ, রৌদ্র বীর ভয়ানকা। বীভৎসোদ্ভূত ইত্যাদি
 রসাঃ শাস্ত্রস্তথামতঃ। এইত আট প্রকার রস পাওয়া
 গেল।

সাহিত্যদঃ, ৩২০৮ (অর্থ বহু পূর্বেই একবার প্রকাশ
 করিয়াছি)

শৃঙ্গারীর বীভৎসরৌদ্র হাস্যভয়ানকাঃ।

করুণাভূত শাস্ত্রাশ্চ নব নাট্যারসাঃ স্বতাঃ।

রত্ন কোষের মতে নয় প্রকার রস পাওয়া গেল (অর্থ
পূর্বেই প্রকাশ করিয়াছি)

শৃঙ্গাররস করুণাভূত হাস্তভয়াপকাঃ ।

বীভৎস রৌদ্রো বাৎসল্য শাস্ত্রশ্চেতিরসাদিশ ।

এই দশ প্রকার রস পাওয়া গেল (অমর টীকায়
মুকুট ধৃত নাম নিধান অর্থ পূর্বেই উল্লেখ
করিয়াছি)

ইত্যাদি প্রমাণে শাস্ত্র রস যে প্রামাণ্য তদ্বিষয়ে সন্দেহ
নাই। তবে সঙ্গীতে তার স্থান নাই কোন কোন
শাস্ত্রকারগণ বলেন। আমরা বলি যে, অবশ্যই সঙ্গীতে
শাস্ত্ররসের স্থান আছে। উদাহরণ অনেক আছে, একটি
দিলাম, স্বামী বিবেকানন্দ সমাধি অবস্থায় গানটা
গাহিতেন।

নাহি সূর্য্য নাহি জ্যোতি নাহি শশক সুন্দর'।

ভাসে ব্যোমে ছায়া সম ছবি বিশ্ব চরাচর ।

ইত্যাদি

ইহাতে সংসার অনিত্য এবং (“আত্মস্বরূপেনাবস্থানং”)
পরমাশ্রয়ী সার, এই ভাবের সাধকে শাস্ত্র রসের অভিব্যক্তি
হইয়াছে বুঝিতে হইবে। পূর্বে উল্লেখ করিয়াছি যে
শাস্ত্ররস ব্রাহ্মণে অভিব্যক্তি পূর্ণভাবে হয়। এখানে
শব্দে ব্রাহ্মণ জ্ঞাতিকে বুঝায় নাই। যিনি ব্রহ্মচেতা, অর্থাৎ
ব্রহ্মের ব্রাহ্মণে সত্তাকে অহুভূতি করিয়াছেন, সেই
ব্রাহ্মণকেই বুঝাইয়াছে।

শৃঙ্গার রস সম্বন্ধে পূর্বেই আলোচনা করিয়াছি।
এখন বাৎসল্য রস সম্বন্ধে লিখিতেছি।

মুকুট চমৎকারিতয়া বৎসলক রসা বিহুঃ ।

স্বামী বৎসলতা স্নেহঃ পুত্রাদ্যালখনংমতং ।

উদ্বীপনানি তচ্ছেষ্টা বিদ্যা শৌর্য্যোদয়াদয়ঃ ।

আলম্বনা সংস্পর্শ শিরশ্চূষন মৌলিকং ।

পুলকানন্দ বাস্পাঘ্যা অহুভাবাঃ প্রকীর্তিতাঃ ।

সবকারিনোহনিষ্ট শক্য হর্ষ গর্কাদয়োমতাঃ ।

পদ্ম গর্ভচ্ছবির্গোদৈবতং লোক মাতরঃ ॥

সাহিত্য দং ৩২৪২

অন্তর্ভা—

যে স্থলে বর্ণনাম অত্যন্ত চমৎকারিতা হয় তথায়
বাৎসল্য রস হয়। এই রসের স্থায়ী ভাব, বৎসল্যতা বা
স্নেহ। পুত্রাদি ইহার আলম্বন, তাহাদিগের অঙ্গ সংস্পর্শ,
শিরশ্চূষন, দর্শন পূলক আনন্দ ও বাষ্পাদি ইহার
অহুভাব। অনিষ্ট শক্য হর্ষ গর্কাদি সঞ্চারী ভাব, ইহার
বর্ণ পদ্ম কোষের মত। অধিষ্ঠাত্রী দেবতা লোক
মাতা।

কিছুদিন পূর্বে, স্থায়ী আলম্বন বিভাব, উদ্বীপন
বিভাব, ও অহুভাব, নঞ্চায়ীভাব, ইত্যাদির বিশদ ব্যাখ্যা
করিয়াছি।

বাদীও,—স্বামীবদবদনাদনাদী, ইতি লক্ষণং ।

শ্রীমল্লক্য সঙ্গীতম্ (রত্নাকরে)

চতুর্কিধাঃ স্বরা বাদী সংবাদীচ বিবাদ্যপি

অহুবাদীচ বাদীতু প্রয়োগে বহুলঃ সরঃ ।

ঋতয়ো দ্বাদশাষ্টৌ বা যযোরস্তর গোচরাঃ ।

মিথঃ সংবাদিণৌ স্তৌ নিগাবস্ত বিবাদিণৌ ॥

শেষা নামহুবাদিত্বং বাদী রাজ্যত্রয়ীযোতে ।

পারিজাত বলিয়াছেন :—

প্রয়োগে বহুধা যস্য বাদিনং তং স্ববং জগুঃ ।

উল্লিখিত বিষয়কে অবলম্বন করিয়া সঙ্গীত শাস্ত্রের
প্রমাণগুলির সব্যাক্ষা আলোচনা করিয়াছি। বিশেষতঃ
এইগুলি সহজ বোধ্য বলিয়া অর্থ দেওয়া সম্ভব মনে
করিয়াম না। তবে এইটী মনে রাখা উচিত যে বাদী ও
বহুল প্রয়োগ, স্বরাস্বাদ্যের এক, কিন্তু এতদুভয়ের অধিকরণ
ভেদে ভেদ হয়, কি, না, দুই হয়। তজ্জন্যই যোগ্যতা-
বশাৎ শব্দটি কল্লিনাথ বলিয়া গিয়াছেন।

যাহা হউক দেখা যায় সঙ্গীত দামোদরের মতে * হাস্যরসাদি আনন্দ বিষয়ে ভৈরবী গান করিবার বিধি আছে। কিন্তু সর্ববাদী সম্মত করণ রসেই ইহার ব্যবহার। † এইরূপ বেলা বলী, শৃঙ্গার ও করণ রসেই গেম, কিন্তু করণ রসেই ব্যবহৃত।

দামোদরের মতে বেলাবলী কেবল করণ রসেই গেম। তথাপি নারদেওড়্বে ভেদেনোক্তা বেলাবলী। গ্রহাংশ গ্রাস বড়জা স্যাং গোড়ী মালব কোশাং বীরশৃঙ্গারমোগেয়া কল্লাস্তাল্ললিতস্বরাঃ। অপিচ দামোদরে বেলাবলীচ গান্ধারী ললিতা পাঠমঞ্জুরী। করণাংশা বীজানীয়াং সম্ভোতা রাগ ষাধিতাঃ। নারদসংহিতার মতে বেলাবলী শৃঙ্গারও করণরসে গেম। এইরূপ অগুন দেখান যায় এই সকলের কারণ, মতঙ্গ প্রভৃতি মণীষীগণ সপ্তস্বরের প্রত্যেকটির স্বরূপ বিভিন্ন প্রকারে রসের স্বাতন্ত্র্য নির্দেশ করিয়াছেন, ঐ নির্দেশানুসারে যে রাগে যে রসাত্মক স্বরটির অধিক প্রয়োগ হইবে, অর্থাৎ রাগের বাদী ও অংশ সে স্বরটি হইবে তদ্রসাত্মক রাগরাগিণীটি গঠিত হইবে এবং সঙ্গত কালে ঐ রসটি অভিব্যক্তি হইবে, প্রত্যেক গানেই সপ্তস্বরের ব্যবস্থা আছে, সুতরাং রস-সমূহের অবস্থানও তাহাতে আছে, তন্মধ্যে হে স্বরটি বাদী ও অংশ হইবে, সেই স্বরাত্মক রস তাহার সাধ্য হইবে। তবে নানা শাস্ত্রের নানা মত উহা রাগের গঠনের পার্থক্য বশতঃ রসের পার্থক্য দৃষ্ট হয়, এক এক দেশে রাগের চং এক এক প্রকার ও কোন কোনও রাগের • আছে।

কেহ কেহ বলেন কড়ি কোমল দ্বারা রসের বিকাশ হয়; তাহার মূল্য নাই, কারণ এইগুলিও ভাবরসের উপর নির্ভর করা যেমন আশ, গিট-কারী, প্রভৃতি, এখানেও তেমন। বিশেষতঃ যদি কড়ি কোমল রসের কারণ হয় তবে ছায়ানট, রাগশুদ্ধস্বর দ্বারা গঠিত, তথায় রসাত্মক হইবে। আমাদের সিদ্ধান্তটি লিখিলাম। তারপর সঙ্গীত শাস্ত্রকার বলিয়াছেন, তাল মান রসত্রয়, সবিলাস অঙ্গ বিক্ষেপকে নৃত্য বলে। (সবিলাস শব্দের ব্যাখ্যা, হাব ভাবাদির বিচারকালে দেখাইয়াছি) সবিলাস অঙ্গ বিক্ষেপের সহিত রসের আধার আধেয় সম্বন্ধ। এই নৃত্যকে দৃশ্য সঙ্গীত বলে, গীতে রস যতটুকু অভিব্যক্তি হয়, তৎসঙ্গে বাদ্য যোজিত হইলে তাল মান মাত্রা প্রভৃতি দ্বারা রসের স্ফুর্তি তদপেক্ষা অধিক পরিমাণে হয়। ঐ সমস্ত উল্লিখিত রসাদিকরণগুলি অঙ্গবিক্ষেপে মুর্ত্তিমন্ত হইয়া যেন রস চতুর্দিকে বিকীরিত হইয়া আচ্ছাদনবৎ মানুষকে ডুবাইয়া ফেলে। একটা গান গাইল, তার সঙ্গে বাদ্য এবং তদনুবর্তী নৃত্য যখন আরম্ভ হইল, তখন অভিব্যক্তিটি ঠিক ঠিক বৈধরি পরা পশ্যন্তির মত হইয়া থাকে, যেমন ক্রমবিকাশ অমৃত্যুতীতি ক্রমে ক্রমে স্পন্দ হইতে স্কুলে আসিয়া পড়ে। শ্বাস প্রশ্বাস, জ্ঞানেন্দ্রিয় ক্রমশঃ কর্মেন্দ্রিয় পর্য্যন্ত রসাত্মক উপভোগ করে। স্বকণ্ঠ দ্বারাই রস প্রকাশ হয় এরূপ সিদ্ধান্তও ঠিক নহে, একজন ককশভাষী পুত্রশোকে কান্নাকাটি করিলে করণরস অভিব্যক্তি হইবেই, কিন্তু শাস্ত্রানুযায়িত অসম্পূর্ণ বিকাশটি ঘটবে মাত্র।

ক্রমশঃ।

* ধানশী মালশী চৈব ভৈরবী মাধবী তথা। আনন্দাংশা ইতি প্রোক্তা সীমন্তে গান কোবি দৈ
† শৃঙ্গারে করণে চৈব গেয়া বেলা বেলি বৃধৈঃ। বীর নারায়ণ কৃত সঙ্গীত নির্ণয় ও হরি নারায়ণ কৃত সঙ্গীত সার।

স্বরলিপি

পিলু বান্ধা—তেতাল্লা

রঘুবর তুমকো মেরি লাজ

সদা সদা মৈ শরণ তিহারি

তুম বড়ে গরিব নেবাজ ।

পতিত উদ্ধারণ বিরদ তেহার।

শ্রবণ শুনি অবাজ ॥

স্বর শিক্ষক—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় স্বরলিপি—শ্রীযুক্তা সত্যপ্রিয়া সোম, বি,এ,

II. { $\overset{0}{\text{না}} \text{ সা } \overset{0}{\text{জা}} \text{ রা } \mid \overset{0}{\text{মা}} \text{ জরা } \text{ সা } - \mid \overset{1}{\text{রা}} \text{ না } - \mid \overset{2}{\text{সা}} - - \text{ সা } \mid \text{ } \} \text{ I}$
 র ঘু ব র তু ম ০ কো ০ ০ মে ০ রি লা ০ ০ জ

$\overset{0}{\text{না}} \text{ সা } \overset{0}{\text{জা}} \text{ রা } \mid \overset{0}{\text{পা}} \text{ ক্ষণদা পমা জরা } \mid \overset{1}{\text{জরা}} \text{ না } - \mid \overset{2}{\text{সা}} - - - \text{ সা } \mid \text{ } \text{ I}$
 র ঘু ব র তু ম ০ ০ ০ কো ০ ০ ০ মে ০ রি লা ০ ০ জ

{ $\overset{0}{\text{দা}} \text{ মা } \overset{0}{\text{পা}} \mid \overset{0}{\text{না}} \text{ সা } \text{ সা } - \mid \overset{1}{\text{সা}} \text{ জা } \text{ রা } \text{ জরা } \mid \overset{2}{\text{সা}} \text{ রা } \text{ না } \text{ সা } \mid \text{ } \} \text{ I}$
 ০ স দা স দা ০ মৈ ০ শ র গ তি ০ হা ০ রি ০

$\overset{0}{\text{দা}} \text{ } \mid \overset{0}{\text{না}} \text{ সা } \mid \overset{0}{\text{গা}} \text{ গা } - \mid \overset{1}{\text{গা}} \text{ গা } \text{ পদা } \text{ দপা } \mid \overset{2}{\text{জা}} \text{ রা } \text{ সা } \text{ না } \mid \text{ } \text{ I}$
 ০ } ০ তু ম ব ড়ে ০ গ রি ০ ব ০ নে ০ বা ০ ০ জ

$\overset{0}{\text{সা}} \text{ সা } \overset{0}{\text{পা}} \text{ পা } \mid \overset{0}{\text{মা}} \text{ রমপা গদপা মজরা } \mid \overset{1}{\text{সা}} \text{ না } \text{ রা } \mid \overset{2}{\text{সা}} - - - \text{ সা } \mid \text{ } \text{ II.}$
 র ঘু ব র তু ম ০ ০ ০ ০ কো ০ ০ ০ মে ০ রি লা ০ ০ জ

তান—রঘুবর তুমকো মেরি পর্যন্ত গাহিয়া—

২^১ দা ম্পা সা -৭ | জাঃ রঃ নঃ সাঃ | গা মা জাঃ রঃ | নঃ সঃ নসা গমা I
আ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ ০০

২^১ পা মঃ জা রঃ নসা II
০ ০ ০ ০ ০০

২য় তান—নসা গমা পমা মপা | জমা পমা জরা সনা | সগা মপা নসা রসা |
আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০ |

২^১ গধা পমা জরা সগা I গা সা জা রা | পা মপদা পমা রমজা | রা গা -৭ সা |
০০ ০০ ০০ ০০ র ঘু ব র | তু ম ০০ ০০ কো ০০ | ০ মে ০ রি |

২^১ মা জা রা সা II
লা ০ ০ জ

অস্তুরা

II গা সা গা মা | পা -৭ পা পা | গা গা মপা গপা I
প তি ত উ দা ০ র ৭ | বি র দ ০ তি ০

৩ রমা জরা সগা সা | -৭ গসা গা মা | পধা গা ধা পা | গমা পধা গসা পগা I
হা ০ ০০ রো ০ ০ | ০ পতি ত উ দা ০ ০ র ৭ | আ ০ ০০ ০০ ০০

৩ -১ -১ গধা পমা | ০ গমা পধা মপা -১ | ১ -১ -১ -১ | ২' গা -১ সগা মপা I
০ ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ ০০

৩ -১ জ্ঞা রা সা | ০ গা সা গা মা | ১ পা -১ পা পা | ২' গা মা গা পা I
০ ০ ০ ০ | প তি ত উ | দ্বা ০ র ৭ | বি র দ তি

৩ জ্ঞমা জ্ঞরা সগা সা | ০ সা গা গা গা | ১ গা মা পদা দপা | + মজ্ঞা রসা গসা গা I
০ ০ ০০ রো ০ ০ | জ ব ৭ ন | শু নি ০০ আ ০ | ওয়া ০০০০০ জ

৩ সা সা রা জ্ঞা | ০ সা সরা গমা গমা | ১ গরা জ্ঞরা জ্ঞা রা | ১' সা -১ -১ রমা I
০ ০ ০ ০ | তু ম ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০ ০ | কো ০ ০ ০০

৩ জ্ঞা গা রা | ০ সা -১ -১ সা | ১ পদা মপা গসা রমা | ২' জ্ঞা -১ রা সা II
০০ মে রি | লা ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০ | ০ ০ ০ ০ জ

II ৩ -১ সনা সনা মৈ ১ শরণ তিহাবি ৩ -১ সনা সনা মৈ,
০ ০

(তান) ১ গসা গমা পমা গরা | ২ জ্ঞমা পমা জ্ঞরা সনা I ৩ -১
আ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

সদা সদা মৈ—

গ্‌সা গমা পঃসাঁনঃ | জ্ঞমা পমা জ্ঞরা সসা I -াঁ
জ্ঞা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সদা সদা মৈ—

গ্‌সা গমা পনা সঁাঁ | জ্ঞরা সঁনা দপা মজ্ঞা I

II রসা সদা সদা মৈ... ...ইত্যাদি... ...
০ ০

৩ ০ ১ ২ ৩
রঘুবর তুমকো মেরি লাভ— প্‌ প্‌ ন্‌ ন্‌ | ন্‌ ন্‌ ন্‌ -াঁ I
র খু ব র তু ম কো ০

II -াঁ ন্‌ -াঁ সা গ্‌সা রঃজ্ঞঃ -াঁ জ্ঞা গ্‌সা গা গা গা গা রঃ গাঃ I
০ মে ০ রি লা ০ ০ ০ জ র ঘু ব র তু ম কো ০

-াঁ গা -াঁ মা রগা মা -াঁ মা গা মা পা পা পা পা মপা দা I
০ মে ০ রি লা ০ ০ ০ জ র ঘু ব র তু ম কো ০

-াঁ পা মা পা গমা গা পা মা মা পমা জ্ঞা রা সা সপা -াঁ মজ্ঞা I
০ মে ০ রি লা ০ ০ ০ জ র ঘু ০ ব র তু ০ ম ০ কো ০

ঃরঃ গ্‌ -াঁ রা সা -াঁ -াঁ -াঁ II II
০ ০ মে ০ রি লা ০ ০ জ

ঐক্যতানিক গৎ

ভূপালী-কাওয়ালি

রচয়িতা—শ্রীযতীন্দ্রনাথ নিয়োগী, সম্পাদক—শ্রীমবাজার অবৈতনিক ঐক্যতান সম্প্রদায়

স্বরলিপি—শ্রীরঘুনাথ চট্টোপাধ্যায় এম, এ

ঠাট :-

সা রা গা পা ধা সাঁ

সাঁ ধা পা গা রা সা ॥

মা নি বিবাদী।

আস্থাস্ত্রী

.সরা {গা^০ সসাঁ^১ ধা পা | গপা গরা সা রা | গা^২ - গা সরা | গাঁ পা ধাধা পা}{গাঁ গা রা রা | গরা^১ সধা^২ প্ ধা | গাঁ রা ধা পা | গাঁ রগা সা রা} II

অন্তরা

{গাঁ গা পা ধা | গপা^১ ধপা সাঁ - | গাঁ রা সাঁ রা | গাঁপাঁ গাঁরা সা -}

{গাঁ রা সাঁ ধা | গাঁ পা ধা সাঁ | গাঁ পা গা রা | গপা গরা সা রা} II II

এই গতের বিশেষত্ব এই যে প্রত্যেক তালের প্রথমে গান্ধার ব্যবহার করা হইয়াছে। এই ধরণের গত সর্বপ্রথম ইমন রাগিণীতে শোভাবাজার রাজবাটীস্থ স্বরদক্ষিণা, সঙ্গীতসোপান, রাগসংগ্রহ প্রভৃতি প্রণেতা সঙ্গীতাচার্য্য নীরেন্দ্রকৃষ্ণ মিত্র (নিতাই বাবু) কর্তৃক রচিত হয়। সেই আদর্শে উপরিলিখিত গতখানি রচিত হইয়াছে। কনসার্টে বাজাইবার সময় Euphonium, Double bass, violin cello বা অন্ত কোন যন্ত্রে তানের প্রথমে কেবলমাত্র গান্ধার বাজাইতে পারেন।

তাম্র

গপা ধঃ গপা ধঃ গপা | গপা ধসাঁ ধপা গপা | গপা ধসাঁ রসাঁ ধপা
 গঁরা পঁরা রঁরা সঁরা | গঁরা সঁধা ধঁধা গপা | গাঁ গরা গপা ধসাঁ
 গপা রগা সধাঁ সরা II:

স্বরলিপি

ভূপালী—শামার

হর হর হর চন্দ্রশেখর রজতকান্ত ঈশান ।
 মুখে ব বম্ বম্ অশিব নাশন যোগাচারী ভূত ভাবন ॥
 ভজ্জ ভোলা দিগম্বর, কাশীরাজ মহেশ্বর ;
 পঞ্চানন দেব গঙ্গাধর ডমরু বিঘাণ বাদন ॥
 গলে বিলম্বিত হাড়মাল, ত্রিনয়নে রঞ্জিত ভাল ;
 মহাদেব মহাকাল শিব বৃষভ বাহন ॥

রচয়িতা—শ্রীযুক্ত ফণিভূষণ বিদ্যাবিনোদ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রতাপচন্দ্র পুরকাইত

আম্রাস্রী

সাঁ সাঁ সাঁ | ধা - | পা পা | ধা গা গা | গা - | গা - | রা গা রা |
 হ র হ | র ০ | হ র | চ ০ | জ শে ০ | খ র | র জ ত |
 গা পা | ধপা - | গা - | রা | সা - | - | - | সা রা রা | ধা - |
 কা ০ | জ ০ | ঙ ০ | শা | ন ০ | ০ ০ | মূ খে ব | ব ম্ |

০ ধা ধা | + পা ধা পা | ০— গা গা | ৩ সা সা সা | ১ ধা পা | ০ ধা পা |
ব ম্ অ শি ব না ০ শ ন যো গা চা বী, ০ ভ ত

+ গা - রা | ০ সা - - | ৩ - - |
ভা ০ ব ন ০ ০ ০

অন্তরা

০ গা - গা | ১ পা - পা | ০ পা ধা | +— সা সা | ০ সা - | ৩ সা - | ১ সা ধা সা |
ভ ০ জ ভো ০ লা ০ দি ০ গম্ ব ০ ব ০ কা ০ শী
গ লে বি ল ম্ বি ত হা ০ ড় মা ০ ল ০ হি ০ ন

১ সা - | ০ সা রা | + গা সা রা | ০ ধা - | ৩ ধা - | ০ গা গা গা | ১ গা - |
রা ০ ০ জ ম্ ছে ০ শ্ব ০ ব ০ প ০ কা ন ০
য ০ নে ০ র ০ জি ত ০ ভা ল ম ০ হা দে ০

গা - পা পা পা | গা রা | সা সা | ধা রা সা | ধা পা | ধা পা |
ন ০ দে ব গ জা ০ ধ র ড ম ক বি ০ যা ৭
ব ০ ম ০ হা কা ০ ল ০ শি ০ ব ব ০ য ভ

গা - রা | সা - - | - - |
বা ০ দ ন ০ ০ ০
বা ০ হ ন ০ ০ ০

স্বরলিপি

ইংরো—ভ্রতলেশ

কাল কত নব তানে,
প্রেমময় গাঁনে,
মনোচোরা বেশে আসো ॥

ছড়ায়ে মাধুরী,
করিয়া চাতুরী,
বাঁশরী বাজায়ে হাসো ॥

পুলকের নীরে তুমি কর স্নান,
বিরহের জ্বালা দহে মোর প্রাণ,
মনে হয় ছুটে করি আশ্রয়-দান
তবু নাহি আশ্বাসো ॥

চাহি সদা আমি,
ওগো প্রাণস্বামী
পুলক সাগরে ভাসো ॥

পায়ে ধরি কাল।
দিওনা গণ জ্বালা,
বলো শুধু ভাল বাসো ॥

রচনা—শ্রীমতী প্রতিভা শীল

সুর—হরিপদ ঘোষ

স্বরলিপি—ভ্রতনাথ ঘোষ

আশ্বাসী

রা জ্ঞা সা -। জ্ঞা মা পা মা | পা -। পা -। পা সা ধা গা |
কা ০ লা ০ | ক ত ন ব | তা ০ নে ০ | শ্রে ম ম য |

পা দা পা -। পা সা গা ধা | পা মা জ্ঞা রা | সরা জ্ঞা রা রা ||
গা ০ নে ০ | ম ০ নো চো | রা ০ বে শে | আ ০ ০ সো ০ ||

মা মা মা মা | জা রা রা -। রা জা মা পা | পা -। পা -।
ছ ডা যে মা | ধু ০ রি ০ | ক রী রা চা | তু ০ রী ০

পধা গা ধা পা | মা জা রা জা | সরা জা রা -। -। -। -।
বা ০ ০ শ রী | বা ০ জা যে | হা ০ ০ মো ০ | ০ ০ ০ ০

অন্তরা

মা মা মা মা | জা রা সা -। রা জা পা মা | পা -। -। -।
পু ল কে র | নী ০ রে ০ | তু মি ক র | রা ০ ০ ন

মা পা ধা ধা | ধা -। ধা গা | পা ধা ধা সা | গা -। -। -।
বি র হে র | জা ০ লা ০ | দ হে মো র | জা ০ ০ গ

গা সা রা রা | রা -। রা -। সা রা রা রা | জা -। -। -।
ম নে হ র | হু ০ টে ০ | ক রি আ জ | দা ০ ০ ন

পধা গা ধা পা | মা জা রা জা | সরা জা রা -। -। -। -।
ত ০ ০ বু না | হি ০ জা ০ | দা ০ ০ মো ০ | ০ ০ ০ ০

সধগানী

সা সা সা সা | গা ধা পা - | পা ধা গা সা | রা - রা -
 চা হি স দা | আ ০ মি ০ | ও গো প্রা ৭ | বা ০ মৌ ০

রা পা মা পা | জা মা রা জা | সরা জা রা - | - - -
 পু ০ ল ক | সা ০ গ রে | ভা ০ ০ সো ০ | ০ ০ ০ ০ ||

আভোগ

পা ধা গা সা | সা - সা - | পা ধা পা সা | গা - গা -
 পা য়ে ধ রি | কা ০ লা ০ | দি ও না গে | আ ০ লা ০

পধা গা ধা পা | মা জা রা জা | সরা জা রা - | - - -
 ব ০ ০ লো ০ | ধু ০ ভা ল | বা ০ ০ সো ০ | ০ ০ ০ ০ ||



*গজল-দাদরা।

সূর—শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ যুথোপাধ্যায়

* এই গানখানি "মধ্যম"কে "ধরজ" করিয়া গাতিতে হইবে।

২	গা	পা	ধা	পা	-	গা	২	গমা	গরা	-	ধারা	২	সা	-	গা	২	গা	গা	২	গা
২	গা	পা	ধা	পা	-	গা	২	গমা	গরা	-	ধারা	২	সা	-	গা	২	গা	গা	২	গা
২	গা	পা	ধা	পা	-	গা	২	গমা	গরা	-	ধারা	২	সা	-	গা	২	গা	গা	২	গা
২	গা	পা	ধা	পা	-	গা	২	গমা	গরা	-	ধারা	২	সা	-	গা	২	গা	গা	২	গা

২	সা	-	সা	২	সা	-	সা	-	সা	২	সা	২	সা	২	সা	২	সা	২	সা	২	সা
২	সা	-	সা	২	সা	-	সা	-	সা	২	সা	২	সা	২	সা	২	সা	২	সা	২	সা
২	সা	-	সা	২	সা	-	সা	-	সা	২	সা	২	সা	২	সা	২	সা	২	সা	২	সা
২	সা	-	সা	২	সা	-	সা	-	সা	২	সা	২	সা	২	সা	২	সা	২	সা	২	সা

২	পা	-	পা	-	পা	২	পা	-	পা	২	পা	-	পা	২	পা	-	পা	২	পা	-	পা
২	পা	-	পা	-	পা	২	পা	-	পা	২	পা	-	পা	২	পা	-	পা	২	পা	-	পা
২	পা	-	পা	-	পা	২	পা	-	পা	২	পা	-	পা	২	পা	-	পা	২	পা	-	পা
২	পা	-	পা	-	পা	২	পা	-	পা	২	পা	-	পা	২	পা	-	পা	২	পা	-	পা

ভ্রম-সংশোধন

গত মাঘ সংখ্যায় ৬২৭ পৃষ্ঠায় মং প্রকাশিত "মালকোষ বাওয়ালী" গানটির স্বরলিপিতে ব্যবহার "জদ, দণ" স্থলে "জ, দ, গ" হইবে।

ধরগ্রামের মধ্যে যতগুলি "ন" আছে সবই "ণ" হইবে। প্রথম পংক্তি, প্রথম তালের "না সা দা না" স্থলে "ণা সা দা ণা" সময়ের নীচে "পা" স্থলে "সা" হইবে।

পৃষ্ঠা	অঙ্ক	শব্দ
৬৩৯ (১ম পঙ্ক্তি)	না	গা (কোমল গি হইবে)
	ব স ০ নু তে	তে
ঐ (,, ,,)	সাঁ গা গা	সা গা গা (মুদারার সা হইবে)
	গা ই ছে	গা ই ছে
৬৪০ (২য় ,,)	না -া -া	গা -া -া (কোমল গি হইবে)
	আ শা র	আ শা র
ঐ (৩য় ,,)	পা পনা সাঁ	পা পনা সাঁ (কোমল গি হইবে)
	া ধা র	আ ধা র

গত পৌষ সংখ্যার ৫৭৮ পৃষ্ঠাতে “নয়ন-ন” লেখা আছে। ইহার স্থলে “নয়নন” হইবে।

৫৭৯ পৃষ্ঠায় “কুল রাগিণী” লেখা আছে। ইহার স্থলে “কোন রাগিণী” হইবে।

মাঘ সংখ্যায় ৫৮৬ পৃষ্ঠাতে ১ম পঙ্ক্তি সাঁ সাঁ না র স্থলে
ভ জ ম

সাঁ সাঁ না হইবে।
ভ জ ম

২য় পঙ্ক্তি সাঁ গা মা র স্থলে সাঁ গা সা হইবে।
০ ০ রি ০ ০ রি

৫৮৭ পৃষ্ঠায় ২য় পঙ্ক্তি সাঁ সাঁ না “র” স্থলে
কাঁ ম কো

গাঁ সাঁ না হইবে॥
কাঁ ম কো

সংবাদ

শোক সংবাদ—

সুপ্রসিদ্ধ বাঙ্গালী গায়কের পরলোক গমন

বিগত ১২ই জাহ্নয়ারী মঙ্গলবার রাত্রি ১০টার সময় হাওড়া রামকৃষ্ণপুরনিবাসী সুপ্রসিদ্ধ জনপ্রিয় গায়ক যোগেন্দ্রনাথ বসু (কটীরাম বাবু) মাত্র ৩১ বৎসর বয়সে পরলোকে প্রয়াণ করিয়াছেন। মৃত্যুর কয়েক মাস পূর্বে হইতেই তাঁহার শরীর অস্থির ছিল; সম্প্রতি বায়ু পরিবর্তনের জন্য তিনি বক্সারে গিয়াছিলেন। অকস্মাৎ হৃৎকেন্দ্রের ক্রিয়া বন্ধ হওয়ায় সেখানেই তাঁহার মৃত্যু ঘটে।

যোগেন্দ্র বাবু অনামধ্যম সঙ্গীত বিশারদ ও লক্ষপ্রতিষ্ঠা মুদঙ্গী গুণী খাদেম হোসেন খাঁ সাহেব ও বাংলার প্রসিদ্ধ ঋপদগায়ক শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের স্বযোগ্য শিষ্য ছিলেন। তাঁহার প্রথম জীবনের সঙ্গীতশিক্ষা হাওড়ার বিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত আশুতোষ আচা মহাশয়ের নিকট হইয়াছিল। ঋপদ ও খেয়াল-গানে তাঁহার অনন্তসাধারণ প্রতিভা ও ব্যুৎপত্তি ছিল এবং ভারতীয় প্রাচীন সঙ্গীতের (Indian Classical Music) সাধনায় সম্পূর্ণ ভাবে আত্মনিয়োগ করিয়া উহার প্রচারকল্পে তিনি আপনার জীবন উৎসর্গ

করিয়াছিলেন। তাঁহার এই অকাল মহাপ্রাণে সঙ্গীত জগৎ য এক জন প্রকৃত রসজ্ঞ ও রসবেত্তাকে হারাইল তাহাতে আর সন্দেহ নাই। আমরা যোগেন্দ্র বাবুর শোক-বিধুর আত্মীয়, বন্ধু ও শিষ্যবর্গকে সহানুভূতি জ্ঞাপন করিতেছি।

সংবাদ

গত ৬ই, ৭ই, ৮ই, মাঘ বঙ্গভা কুঠিবাড়ী সঙ্গীত সজ্জের উদ্যোগে স্থানীয় জমিদার শ্রীযুক্ত গোবিন্দ বন্ধু দত্ত মহাশয়ের ভবনে একটি মহতী সঙ্গীত জলসার আয়োজন হইয়াছিল। উক্ত জলসায় বঙ্গীয় সঙ্গীত সম্মিলনীর সম্পাদক, শ্রীযুক্ত সুধীরচন্দ্র ঘোষ দত্তিদার মহাশয় বোগদান করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত ঘোষ দত্তিদার মহাশয় তাঁহার স্থললিত কণ্ঠ ও বহু সঙ্গীতে সকলকে মুগ্ধ করিয়াছেন। তিনি ঋপদ খেয়াল, টল্লা, এবং বিশেষ করিয়া ঠুংরী ও আধুনিক বাংলা গানে সকলের প্রশংসা, অর্জন করিয়া ছিলেন। শ্রীযুক্ত ঘোষ দত্তিদার মহাশয় তাঁহার বাঁশের বাঁশী ও এসরাজ বাজাইয়া সকলেরই মন আকৃষ্ট করিয়াছিলেন। উক্ত জলসায় বঙ্গভা সহরের সমগ্র গণ্য মান্য ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন।



স্বদঙ্গাচার্য্য শ্রীনগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়



৮ম বর্ষ }

চৈত্র, ১৩৩৮ সাল

{ ১২শ সংখ্যা

প্রসিদ্ধ যুদঙ্গাচার্য্য শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের

সংক্ষিপ্ত জীবনী

শ্রীউমাপদ দত্ত এম্-এ

সঙ্গীতের পূর্ণ বিকাশ কণ্ঠ ও যন্ত্রের মধ্য দিয়া ; সঙ্গীতক্ষেত্রে পরম্পর পরম্পরের অঙ্গীভূত ; একের পূর্ণ রূপ অঙ্গের সাহায্য ব্যতীত পরিম্ফুট হয় না। কণ্ঠসঙ্গীতে রূপ ও রস সৃষ্টি যেরূপ সাধনাসাপেক্ষ যন্ত্র সঙ্গীতেও তদ্রূপ। ভারতীয় সঙ্গীত একদিকে যে রূপ মধুরতা পূর্ণ অপরদিকে সেইরূপ অতিশয় সাধনাসাপেক্ষ। তাছারা বীণ ও যুদঙ্গ এই তিনটি ভারতের সর্বশ্রেষ্ঠ প্রাচীন যন্ত্র ; তাছারা কণ্ঠসঙ্গীতের জন্ত বীণ যন্ত্রসঙ্গীতের জন্ত এবং যুদঙ্গ উহাদের সহিত সঙ্গত উদ্দেশ্যে ব্যবহৃত হইয়া আসিতেছে। তাছারার সহিত গান গাহিবার রীতি শ্রেষ্ঠ, যথেষ্ট সাধনা না করিলে কেহ নিতুল ভাবে এই

যন্ত্রের সহিত গাহিতে পারেন না প্রচলিত যন্ত্রের মধ্যে বীণ সর্বশ্রেষ্ঠ তাহাকে আয়ত্ত্ব করাও দুঃসাধ্য এবং সঙ্গত করিবার যত প্রকার যন্ত্র আছে তন্মধ্যে যুদঙ্গ অর্থাৎ পাখোয়াজ অতি উচ্চাঙ্গের যন্ত্র।

ভারতবাসী সকল অস্থলীলনের শ্রেষ্ঠ আদর্শ গ্রহণ করিয়াছেন ; সেই আদর্শকে লাভ করিতে হইলে মানসিক ও শারীরিক যতই পরিশ্রম হউক না কেন তাহাতে তাঁহারা একেবারেই বিচলিত হয় নাই। পুরাকাল হইতে আরম্ভ করিয়া আধুনিক কাল পর্যন্ত আমাদের দেশের সঙ্গীতাস্থলীলনের কথা ভাবিয়া দেখিলে জানা যায় যে অবস্থার বিপর্য্যয়ে ইহার প্রসার কখনও থুব বেনী

এবং কখনও অতি অল্প হইয়াছে। হিন্দুস্থানের প্রসিদ্ধ সঙ্গীতবিদগণ দ্বারা বাঙ্গলাতে এই উচ্চ সঙ্গীত প্রচারিত হইয়াছিল। বিগত শতাব্দীর মধ্যভাগে বাঙ্গলাদেশের মদ্যে কলিকাতায় সঙ্গীত আলোচনার একটি প্রসিদ্ধ কেন্দ্র ছিল, এখানে তখন হিন্দুস্থানের অনেক শ্রেষ্ঠ গায়ক বাদক থাকিতেন এবং হিন্দুস্থানের প্রসিদ্ধ রাজ-দরবারে নিযুক্ত সঙ্গীতচাচাধ্যাপণ প্রায়ই এখানে আসিতেন। এক্ষণে তাঁহার জীবনী লিখিতে আরম্ভ করিতেছি, তিনি যখন জন্মগ্রহণ করেন, তখন কলিকাতায় উচ্চসঙ্গীত চর্চার আবহাওয়ার পূর্ণ রূপে বর্তমান। মাতৃষেব প্রতিষ্ঠা ঠিক পথে পরিচালিত হইলে এবং উপযুক্ত সুযোগ পাইলেই তাঁহার বিকাশ হয়; এই প্রবন্ধেব মদ্যে প্রসিদ্ধবাদক শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের ক্রমায়ু প্রভিভার বিকাশ কিরূপে হইল, সেই বিষয়ে আলোচনা করিবার চেষ্টা করিব।

১৮৬৬ সালের মে মাসে শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রবাবু জন্মগ্রহণ করেন। ইহার পিতার নাম স্বর্গীয় হেমচন্দ্র মুখোপাধ্যায়। তিনি Postal Departmentএ কর্ম করিতেন; কলিকাতার পটল ডাঙ্গা ষ্ট্রীটে তাঁহাদের নিবাস। নগেন্দ্রবাবু Albert Collegiate Schoolএ ভর্তি হন এবং সেখানে এন্টেন্স ক্লাশ পর্যন্ত পড়িয়া অধ্যয়ন সমাপ্ত করেন। বাল্যকাল হইতেই তাঁহার সঙ্গীতের প্রতি অনুরাগ ছিল, রূপদের আসর হইতেছে শুনিলেই তিনি পাঠ পরিত্যাগ করিয়া শুনিতে যাইতেন। স্কুলের পাঠ্য এবং নিয়মাবলীর শৃঙ্খল ভাঙ্গিয়া, তিনি বঙ্গবান্ধবের সহিত গান বাজনা কবিত্তে ভাল বাসিতেন। অধ্যয়নে অবহেলা এবং স্কুল হইতে পলায়ন তাঁহার সঙ্গীতপ্রতিভাকে বিকাশ করিবার অনেক সুযোগ নিষাছিল এবং যখনই তাঁহার চিত্ত মধুর ও গভীর মৃদঙ্গের বাদ্য আকৃষ্ট হইল, তখনই তাঁহার স্বপ্ন প্রতিভা হঠাৎ জাগিয়া উঠিল এবং অতি অল্পকালের

মধ্যেই তাঁহার যথার্থ রূপ প্রকাশ করিয়া সকলকে চমৎকৃত করিল।

মৃদঙ্গ শিক্ষা করিতে কৃতসঙ্কল্প হইয়া, তিনি প্রথমতঃ স্বর্গীয় দীননাথ হাজরা মহাশয়ের নিকট শিক্ষা করিতে আরম্ভ করেন; কিন্তু কিছু দিন পরে গুরু শিষ্য উভয়েই স্বনামধন্য বাদক স্বর্গীয় কেশব মিত্র মহাশয়ের নিকট শিক্ষা করিতে যান। স্বর্গীয় কেশব বাবু, স্বর্গীয় শ্রীরাম চক্রবর্তী মহাশয়ের শিষ্য ছিলেন; তৎকালে তাঁহার মত স্তম্ভুর সঙ্গত করিতে অতি অল্প বাদকই পারদর্শী ছিলেন। নগেন্দ্র বাবু অল্পবয়স্ক হইলেও অল্পদিন শিক্ষার পরেই তিনি তৎকালীন শ্রেষ্ঠ গায়কগণের সহিত সঙ্গত করিতে আরম্ভ করেন। সে সমস্ত গুণ্ডাগণের সহিত তিনি সঙ্গত করিয়াছিলেন, তাঁহাদের নাম এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করা প্রয়োজন মনে করি। নগেন্দ্রবাবু তাঁহার মৃদঙ্গ বাদ্যে সে অপূর্ণ মৌলধা সৃষ্টি করিয়াছিলেন, তাহা অনেকটা সেই সকল শ্রেষ্ঠ গুণ্ডাগণের সহিত সঙ্গতের ফলে। তিনি নিজে বলেন, যে তাঁহাদের গানের মদ্যে যে চিত্তনীর উদার ও মধুর ভাব ছিল, তাহা তাঁহার প্রাণ-মনকে আকৃষ্ট করিয়াছিল; তাই আমরা তাঁহার এই বৃদ্ধ বয়সেও তাঁহার বাজনার মদ্যে ভাবপূর্ণ অভিব্যক্তি শুনিয়া মোহিত হই। প্রায় ৪০ বৎসর পূর্বে কলিকাতায় প্রসিদ্ধ রূপদী মুরাদালি খাঁ সাহেব থাকিতেন, নগেন্দ্রবাবু তাঁহার সহিত প্রায় ২০ বৎসর সঙ্গত করেন। স্বর্গীয় মহীন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের বাটীতে তখন কলিকাতার শ্রেষ্ঠ গায়ক ও বাদকগণের সমাবেশ হইত। তাজ খাঁ, ফরিদ বক্স, আলি বক্স, বড় দুম্রি খাঁ, লভে খাঁ এবং অঘোর চক্রবর্তী প্রভৃতি গায়কগণের সহিত নগেন্দ্র বাবু সঙ্গত করিতেন এবং অল্পবয়স্ক হইলেও সকলে তাঁহাকে স্নেহ করিতেন এবং উৎসাহিত করিতেন। উপরোক্ত গায়কগণের মদ্যে সকলেই প্রায় মহীন্দ্র বাবুর বাটীতে আসিতেন।

তাজ খাঁ লক্কৌয়ের প্রসিদ্ধ নবাব ওয়াজেদ্ আলি শাহের গায়কগণের মধ্যে অন্যতম ছিলেন। প্রথম শিক্ষার সময় স্বর্গীয় রামকানাই অধিকারী মহাশয়ের বাটীতে বাদলার খ্যাতনাম গায়ক যতুভট্ট মহাশয়ের সহিত সঙ্গত করিতে গিয়া সঙ্গতে তুলের জন্ত ধমক খাইয়াছিলেন। শ্রেষ্ঠ গুণী ও ঋপদ গায়ক দৌলত খাঁ সাহেবের সহিত তিনি সঙ্গত করিয়াছিলেন। এইরূপে যখন তিনি পূর্ণরূপে সঙ্গতে পারদর্শী হইলেন, তখন ঋপদের মজলিসে কেশব বাবু গানের আহ্বায়ী সঙ্গত করিয়া, তাঁহার উপযুক্ত শিষ্ট নগেন বাবুকে অন্তরা বাজাইবার জন্ত বলিতেন। স্বর্গীয় বিশ্বনাথ রাও, স্বর্গীয় কানীনাথ ও স্বর্গীয় লালচাঁদ বড়াল প্রভৃতি খ্যাতনামা গায়কগণ নগেনবাবুর সমসাময়িক ছিলেন। লালচাঁদ বাবুর সহিত ইহার অতিশয় মিত্রতা ছিল, তাহার বাটীতে বিশ্বনাথ ও কানীনাথজীর সহিত তিনি প্রায়ই সঙ্গত করিতেন। নগেনবাবুর অল্পকরণ শক্তি অতি প্রখর, তিনি তবলা শিক্ষা না করিলেও প্রসিদ্ধ বাদকগণের বাজনা শুনিয়া শুনিয়া অল্পকরণ করিয়া, একপ চমৎকার তবলা বাজাইয়া থাকেন বড় বড় স্বর্গীগণও তাঁহার সহিত সঙ্গতে মুগ্ধ হন। সঙ্গীতোৎসাহী মহারাজ স্বর্গীয় যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহাশয়ের বাটীতে গোপালবাবু (মুলো গোপাল) ও টগা গায়ক শ্রীযুক্ত রাম চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের সহিত তবলা সঙ্গত করিয়া যথেষ্ট খ্যাতি অর্জন করেন। “সঙ্গীত বিদ্যালয়” নামক প্রতিষ্ঠান তখন কুসুত খাঁ, ইন্দ্রাদ খাঁ, কেরামতুল্লা খাঁ প্রভৃতি স্বর্গীগণের সহিত তিনি প্রায়ই সঙ্গত করিতেন; ইহার নগেনবাবুর সহিত সঙ্গত করিয়া অতিশয় আনন্দিত হইতেন। সঙ্গীত সমাজেও দৌলত খাঁ সাহেব প্রমুখ গুণীগণের সহিত তিনি নিত্যই সঙ্গত করিতেন। সে সময়ে কলিকাতার ধনীব্যক্তিবৃন্দের গৃহে উচ্চপদের গানবাজনার বৈঠক প্রায়ই বসিত; সেখানে গানবাজনার

বিশেষ আদর হইত এবং নূতন শিক্ষার্থীগণও সেখানে উৎসাহ পাইবার সুযোগপাইত। সংস্কৃত কলেজের অধ্যক্ষ স্বর্গীয় নীলমণি মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের বাটীতে প্রতি রবিবার গানের আসর হইত, সেখানে স্বর্গীয় রমেশ মিত্র মহাশয় এবং বহু গণ্য মান্য ব্যক্তি আসিতেন। গায়ক বাদক অনেকই সেই মজলিসে যোগদান করিতেন নগেনবাবু সেখানে নিত্যই সঙ্গত করিতেন এবং সর্বদাই তাঁহার বাজনার প্রশংসা করিতেন। এই আসর হইতেই নগেনবাবুর বিশেষ উন্নতি হয়। সে সময়ে আসল গানবাজনার চর্চা যথেষ্ট ছিল; আজকাল উচ্চসঙ্গীতের চর্চা থাকিলেও, আগাছার মত সেঙ্গপ নিয়ন্ত্রণের সঙ্গীতেরও প্রাচুর্য দেখা যায়, তখন তাহা মোটেই ছিল না। গানবাজনার চর্চা-মর্থে তখন আসল সঙ্গীতেরই শিক্ষা ও সাধনা বুঝাইত। আরও তখন শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতজগণের সংখ্যা অধিক ছিল। নগেন বাবুর জীবনে এই সকল খ্যাতনামা ব্যক্তিগণের গানবাজনা শুনিবার এবং-বেই সঙ্গ নিজেদেরও তাঁহাদের সহিত সঙ্গত করিবার সুযোগ ঘটয়াছিল।

ঋপদ ও মুদ্রের চর্চা এখনও বাদলা দেশে যথেষ্ট আছে। হিন্দুস্থানে অধুনা ঋপদের চর্চা-ক্রমশঃই কমিয়া আসিতেছে। হিন্দুস্থানে এখন যে সমস্ত পাখোয়াজী আছেন তাঁহাদের বাজনার মধ্যে মুখ্যত বোল ও কসরতের প্রাচুর্য আছে কিন্তু কোন মাধুর্য নাই এক কথাই তাঁহারা বাদক, কিন্তু উত্তম সঙ্গতী নহেন। নগেনবাবুর মত উচ্চপদের বাদক এক্ষণে অতি বিরল। হিন্দুস্থানের অন্যতম অধিতীয় শ্রেষ্ঠ বাদক ছিলেন স্বর্গীয় মদনমোহন মিত্র মহাশয়। তিনি শুধু পাখোয়াজ বাজাইয়া এবং গানের সহিত সঙ্গত করিয়া শ্রোতাবৃন্দের মোহিত করিতে পারিতেন।

প্রায় ২০ বৎসর পূর্বে পণ্ডিত টোলায়্যের সময়

জলন্ধর ঠাকুর খাটতে যে বিরাট সজীত সভা হয় তাহাতে নগেনবাবু বাদলার প্রতিনিধিরূপে নিমন্ত্রিত হন। সেখানে হিন্দুস্থানের শ্রেষ্ঠ গায়কগণ ও নিমন্ত্রিত হন উল্লেখ্যে ভাস্কর রাও, বিষ্ণুদিগবর, মহম্মদ খাঁ সাহেব প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সেখানে বাদকগণ, প্রপঞ্চের চারিভুকে চারিজন সজত করিতে আরম্ভ করেন। ইহা ঠাকুর বাদ্য নামে পরিচিত; তাঁহাদের মৃদঙ্গের আকৃতি ও অঙ্গ রূপ, অনেকটা ঢুলির মত। তাহার আকৃতি ও অঙ্গরূপ। নগেনবাবু একরূপ পাথোয়াজে সজত করিতে অস্বীকার করিয়া, তাঁহাকে মদনমোহনজীর মৃদঙ্গ খাজাইতে দেওয়া হয়। ইহা উল্লেখ করা প্রয়োজন যে স্বর্গীয় মদনমোহনজীও সেই সভায় নিমন্ত্রিত হইয়া উপস্থিত ছিলেন। নগেনবাবু মদনমোহনজীর মৃদঙ্গে প্রায় আড়াইঘণ্টা কাল খাজাইয়া সভায় সকলকে চমৎকৃত করেন। মৃদঙ্গ বাদ্যে তাঁহার অসাধারণ কৃতিত্বের অঙ্গ তাঁহাকে উচ্চশ্রেণীর প্রশংসাপত্র দেওয়া হয়। জলন্ধরে তিনি যে স্বখ্যাতি অর্জন করিয়াছিলেন তাহা বাদলার পক্ষে গৌরবের বিষয়। কাশীতেও তিনি স্থানীয় গায়কগণের সহিত সজত করিয়াছিলেন।

নগেনবাবু স্বর্গীয় লছমীপ্রসাদ মিশ্র, স্বর্গীয় রাধিকা-প্রসাদ গোস্বামী, গণপতি সেবক মিশ্র প্রভৃতির সহিত

বহুবার সজত করিয়াছিলেন। অধুনা তিনি কলিকাতায় বড় বড় মজলিসে সজীত-নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সহিত সজত করেন। নগেনবাবু অতিশয় অমায়িক ব্যক্তি, তিনি শিক্ষার্থী এবং অল্প-বয়স্ক গায়কগণের সহিত সজত করিয়া তাঁহাদিগকে যথেষ্ট উৎসাহিত করেন।

তাঁহার মতে গানের প্রধান লক্ষ্য স্বর এবং মিষ্টতা, গানের মধ্যে অঙ্কের প্রাচুর্য এবং অঙ্গভঙ্গির বাহুল্য তিনি একেবারেই পছন্দ করেন না। গানের মধ্যে প্রকৃত স্বর মিল এবং ভাব পাইলেই তিনি মোহিত হন। অনেক গায়ক স্বরকে বিকৃত করিয়া কেবলমাত্র তালের ধোলা দেখাইয়া বাদককে পরাস্ত করিবার চেষ্টা করিয়া থাকেন; এ সমস্ত একবারেই নগেনবাবুর ক্রটি বিরুদ্ধ।

নগেনবাবুর বয়স এখন ৬৬ বৎসর; এই বৃদ্ধ বয়সে শরীরের অসুস্থতা সত্ত্বেও তাঁহার বাদ্য ধেকত বিচित्रতাময় ও সুন্দর হয় তাহা বর্ণনাতীত। একরূপ বাস্ত তিনি ভিন্ন অপর কাহারও দ্বারা সম্ভবপর নয়। নগেনবাবু Deputy Accountant General Post & Telegraph Branchএ দশ বৎসর হইল পেন্সন গ্রহণ করিতেছেন। প্রার্থনা করি অল্পেই নগেনবাবু দীর্ঘজীবী হইয়া বাদলার সজীত সমাধি উদ্ভল করিয়া রাখুন।

গান

বন্দে আলি মিয়া

মন দোরে এলে কে গো পথ চাহি
দেখিনিকো প্রিয়—কতু চিনি নাহি।
মনে নেশা আনে ওই রাঙা তুহু
বিশি ওনি যেন ছিহু পথ চাহি।

বুকে হেরি তব মায়া ফুল ধহু
পথে চলো প্রিয়—চলো গান গাহি।
বদ্বি আনো মনে অয়ি তুলে ধাবে
কেন তবে খেলো তহু মন দাহি।

শ্রীশ্রীমন্মহাপ্রভুর কীর্তন গানের শ্রীখোল বাদ্যের—

তাল ও মাত্রা

এতদুভয়ের সম্বন্ধ

শ্রীনবদ্বীপচন্দ্র ব্রহ্মবাসী

তাল ও মাত্রা সম্পূর্ণ পৃথক বিষয় হইয়া ও এতদুভয়ের সম্বন্ধ এত নিকট যে তাল ভিন্ন মাত্রা এবং মাত্রা ভিন্ন তাল নির্ণয় হইতেই পারে না। পূর্বেই বলা হইয়াছে যে তাল কেবল শব্দ এবং কালের বিভাগই মাত্রা। (আধার পদবাচ্য) কাল সকলের আধার। আধার ভিন্ন আধেয় অসম্ভব সুতরাং তালের (শব্দের) আধার কাল। কতিপয় মাত্রা বিশিষ্ট করিত কালের ১ম মাত্রায় যান করিয়া তাল স্থাপিত হয়। তবেই দেখা যায় যে মাত্রা ভিন্ন তাল অসম্ভব।

তাল (শব্দ) ভিন্ন কালকে বিভাগ করা যায় না। ক্ষেত্র বিভাগের দ্বারা তালরূপ দ্বারা কালকে পৃথক পৃথক মাত্রার পরিণত করা হয়। এই হেতু তাল ভিন্ন মাত্রাও অসম্ভব।

তাহা হইলেই তাল ও মাত্রার আধার আধেয় সম্বন্ধ। মাত্রা আধার এবং তাল আধেয়।

বর্ণ প্রকল্পণ

- ১। দক্ষিণ হস্ত } চ, ছ, ট, ঠ, ড, ঢ, ণ, ত, ন, নু,
উখিত বর্ণ } র, ল, ঙ, ঢ।
- ২। বাম হস্ত } ক, খ, ল, ঘ, থ, প, ফ, ব, ভ, হ।
উখিত বর্ণ }
- ৩। লোম উখিত বর্ণ } উ, ঞ, ম, য়, ঞ।

- ৪। উত্তর হস্ত } জ, ঝ, ঞ।
উখিত বর্ণ }
- ৫। বাম হস্ত বর্ণ } শ, ষ, স।
উখিত বর্ণ }

বাদ্য যন্ত্রে প্রচলিত উখিত বর্ণ

- ৬। ক, খ, গ, ঘ, ঙ, ঝ, ট, ড, ণ, ত, থ, দ, ধ, ন, য, ল, ঙ।

১। দক্ষিণ ধ্বনি	দীর্ঘ ধ্বনি
ক	খ
গ	ঘ
চ	ছ
জ	ঝ
ট	ঠ
ড	ঢ
প	ফ
ব	ভ, হ।

৭। সমবর্ণঃ—

যে ধ্বনিযুক্ত একটি বর্ণ, অন্য একটি বর্ণের দ্বারা কবিত হইয়া থাকে, তাহাকে সমবর্ণ বলে। অর্থাৎ—

ক = গ
খ = ঙ
ল = ঘ
ব = ভ, হ।

৯। “জ” দুইটা বর্ণের সংযোগে উৎপন্ন হয়। দক্ষিণ হস্তে “ড” এবং বাম হস্তে “গ” অর্থাৎ “ত+গ” একত্র যোগে জ, আর “ঝ” এর দীর্ঘ ধ্বনি “ত+ঘ” যোগে “ঝ” বা “ধ” উৎপত্ত হয়।

১০। “র” এর উৎপত্তি $\left\{ \begin{array}{l} \text{ত+ট হইতে “র” বর্ণের} \\ \text{উৎপত্তি হয়। তট শব্দ} \\ \text{কাল মধ্যে উৎপত্ত হইলে} \\ \text{“র” বর্ণের প্রকাশ পায়।} \end{array} \right.$

১১। “ড় এবং ঢ” দক্ষিণ হস্তে উৎপত্ত “ড” এবং “ড” এর দীর্ঘ ধ্বনি “ঢ” এর সহিত “র” যুক্ত হইলেই “ড়, ঢ” উৎপত্ত হয়।

শব্দ প্রকল্পণ

একাধিক বর্ণ একত্রে যুক্ত হইয়া একটি অর্থবোধক শব্দ প্রকাশ পায়। বাস্তব যন্ত্র উৎপত্ত শব্দগুলি সঙ্গীত অভিধানে দ্রষ্টব্য। বাস্তব যন্ত্রোৎপত্ত শব্দগুলির এক একটি বিশদ অর্থ আছে। উপস্থিত সঙ্গীত সমাজে প্রচলিত শব্দগুলির অর্থ নির্ণয় করা কষ্ট সাধ্য হইয়া উঠিয়াছে।

বাক্য প্রকল্পণ

বাস্তব যন্ত্রোৎপত্ত একাধিক শব্দগুলি, মাত্রাস্তর্গত হইয়া মনের সম্পূর্ণ ভাব প্রকাশ করিলে বাক্যরূপে পরিণত হয়। একটি নির্দিষ্ট কাল কতিপয় মাত্রার বিভক্ত হইয়া, যখন তাল, ফাঁক এবং বিরামাদি অঙ্গ উপাদ প্রাপ্ত হয় তখন একটি পূর্ণ অবয়ব ধারণ করে। এই পূর্ণ অবয়বকে সঙ্গীতচাৰ্য্যগণ পৃথক নাম দিয়া এক একটি বিশিষ্ট তালের ঠাই তৈয়ার করিয়াছেন। তালের রূপ নির্মল স্বর্য কেন্দ্রে প্রতিবিম্বিত হইলে এবং তাহাতে সমাধিস্থ হইলে শরীর ভাবময় হইয়া উঠে এবং নানা প্রকার তালের অভিনয়ে অভিনীত জীবসেহ, সেই সেই তালের অঙ্গুলে অঙ্গ সঞ্চালন দ্বারা মনের ভাব প্রকাশ করে।

তাল (মাত্রা)

সমগ্র তাল তিন শ্রেণীতে বিভক্ত। স্বর্ণ বা ইন্দ্রভাব, মার্গ বা সঞ্চারিণী, গর্তানন্দী বা মন্দারিণী। এই ত্রিলোক প্রচলিত তালগুলি দেশকাল পাট্টাভাসারে, নানা প্রকার নামান্তর প্রাপ্ত হইয়াছে। তাল মণ্ডলী দুই প্রকার ক্রপন বা সোমতাল অর্থাৎ বড় তাল এবং খেয়াল বা ছোট তাল সেই সকল তালের উৎপত্তি সোমতালে তাহাদিগকে ক্রপন বা সোমতাল কহে। সমস্ত তালের পরিসমাপ্তি সোমে। যে সকল তালের ধরণের কোন নিশ্চয়তা নাই তাহাদিগকে খেয়াল বা ছোট তাল বলে। যেমন :—

ত্রিতাল (ক্রপদাস্তর্গত) ১. ২. ০. ৩.

কাওয়ালী (খেয়ালের অন্তর্গত) ১. ২. ০. ৩.

ত্রিতালের উৎপত্তি ও নিবৃত্তি একই স্থানে স্তম্ভরায় ইহা ক্রপদাস্তর্গত বা সোম তালান্তর্গত। আর কাওয়ালীর ধরণ, সোমে, ২য় তালে, ফাঁক, এবং ৩য় তালে হওয়ায় খেয়াল শ্রেণীভুক্ত হইল। অভিজ্ঞতা থাকিলে খেয়ালের যে কোন মাত্রার ধরণ হইতে পারে তাহা হইলেই খেয়ালে ধরণের কোন নিশ্চয়তা নাই।

মাত্রা বিস্তার

মাত্রাকে বিস্তৃত করিতে হইলে যুদ্ধ গুণ হিসাবে বর্ণিত হয়। সঙ্গীতে অযুদ্ধ গুণ প্রচলন থাকিলেও তাহা সর্ববাদী সম্মত নহে। কল্পিত মাত্রা বিশিষ্ট কালকে পরিবর্দ্ধিত হইলে তদনুরূপ আর একটি কল্পিত মাত্রা বিশিষ্ট কাল যুক্ত করিতে হইবে। এই প্রকার অযুদ্ধ গুণ না হইয়া ২য় গুণ, ৪ গুণ (২×২), ৮ গুণ (৪×২), ১৬ গুণ (৮×২), ইত্যাদি হিসাবে কোন নামান্তর ঘটে

না। মাত্রার বিস্তার সাধারণতঃ সঙ্গীত সমাজে ষাভাবিক (লঘিষ্ঠ আকার) মধ্যম ও উত্তম (বৃহৎ আকার) আকারে প্রচলিত আছে। প্রত্যেক তাল এই তিন প্রকারে আলোচিত হইয়া থাকে। অভিজ্ঞেরা বলেন যত গুণ ইচ্ছা বর্ধিত করিলে নামকরণীয় তালে বিগ্রহের কোন বৈলক্ষণ ঘটে না।

একটি রাশিকে নির্ণীত একটি রাশি দ্বারা গুণ করিয়া গুণ ফলকে সেই নির্ণীত রাশি দ্বারা ভাগ করিলেই মূল রাশি পাওয়া যায়।

বিস্তার সময় কল্পিত (পরিমিত) কাল যুগ্ম গুণ হিসাবে নির্ণয় করিবার সময় প্রতি মাত্রায় কেবল আরোহণ, অবরোহণ ক্রিয়া প্রকাশ পায়।

এই সব আরোহণ অবরোহণ ক্রিয়ার সমষ্টিই মাত্রার (ক্রমণঃ)°

স্বরলিপি

সিঙ্ধু-তেতাল

আলাপ—সঙ্গীতাচার্য্য জীভোলানাথ মুখোপাধ্যায়

কোমল—গান্ধার ও দুই নিষাদ। বাদী—শযভ। সঙ্গী—পঞ্চম। জাতি—সম্পূর্ণ
সময়—রাত্রি দ্বিতীয় গ্রহর।

অংশাংশী--বিলম্বিত গতি

সা না সা রা জা -। রা সা মা না ধা পা মা পা ধা পা I
তা ০ ০ না তো ০ য না তে ০ ০ না নে ০ ০ না

মা জা রা -। মা জা রা সা সা না ধা না ধা পা মা পা I
তে রে না ০ তা ০ ০ না তা ০ ০ ০ ০ ০ ০ না

ধা না সা -। মা জা রা সা সা না সা না সা রা সা - II
নে ০ না ০ তা ০ ০ না তা না তা না তে রে না ০

অন্তরা—মধ্যগতি

০ না পা না না | ১ সা সা সা - | + না সা রা - | ৩ মা জা রা সা I
 তে রে নে তে | তা না না ০ | তে রে না ০ | তো ০ ম না

০ না সা রা সা | ১ গা ধা পা পা | + মা পা ধা পা | ৩ মা জা রা - I
 তা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ না | তে ০ ০ না | তা ০ না ০

০ রা গা ধা গা | ১ পা ধা মা পা | + মা পা ধা পা | ৩ মা জা রা - I
 তে রি নে রি | তা না রি না | নে তে নে না | তে রে না ০

০ মা জা রা সা | ১ সা না সা না | + সা রা সা - | ৩ সা না সা রা II
 তো ০ ম না | তা না তা না | তে রে না ০ | তা ০ ০ না

সংসারী—জুতগতি

০ সা গা সা রা | ১ জা - | রা সা | + রা পা - | ৩ মা জা রা - I
 তা ০ ০ না | তো ০ ম না | তা না ০ ০ | তে রে না ০

০ মজা রা সা - | ১ মা পা ধা পা | + মা জা রা - | ৩ না ধা পা পা I
 তো ০ ম না ০ | রে না নে রা | তে রে না ০ | তা না নে না

০ মা পা ধা পা | ১ মা জা রা - | + পা ধা পা - | ৩ মা জা রা - I
 নে রি রে না | তে রে না ০ | তা ০ না ০ | তে রে না ০

০ মজা রা সা -১ | সা -১ গা সা | রা সা গা ধা | গা ধা পা -১ I
 রে০ ম না ০ | তে ০ রে না | নে না রি না | নে রি না ০

০ মা পা -১ গা | ধা গা সা -১ | সা গা সা গা | সা সা -১ II
 নে তে ০ তে | রি রে না ০ | তা না তা না | তো ম না ০

আভোগ-ঋতগতি

০ মা পা না না | সা সা সা সা | না সা রা -১ | জা রা সা -১ I
 তে রে নে রি | তা না নে না | তা ০ না ০ | তে রে না ০

০ রা পা মা জা | রা সা রা সা | পা সা -১ -১ | না সা রা সা I
 তা না রে ০ | ন না রি না | তে না ০ ০ | রি না তে না

০ জা রা সা -১ | গা ধা পা -১ | মগা ধা পা -১ | মা পা ধা পা I
 তা ০ না ০ | তে রে না ০ | রে০ নি রে না | নে না তা না

০ মা জা রা -১ | মা জা রা সা | সা গা সা গা | সা রা সা -১ II
 তে রে না ০ | তো ০ ম না | তা না তা না | তে রে না ০

প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে সহজ গৎ

সিঙ্কু-তেতাল

আস্থারী

সা. গ্. সা. রা. | মা. -। মা. -। পা. -। -। -। মা. জা. রা. -। I

পা. সা. গা. সা. | গা. ধা. পা. ধা. | মা. পা. ধা. পা. | মা. জা. রা. -। I

অন্তরা

মা. পা. না. না. | সা. সা. সা. সা. | না. সা. রা. সা. | জা. রা. সা. -। I

সা. না. রা. সা. | গা. ধা. পা. ধা. | মা. পা. ধা. পা. | মা. জা. রা. -। I

গান

শ্রীশুধীন চাকলাদার

হেরি নাই তারে নয়নে

ওধু হেরেছিছ অপনে।

ছবিটা তাহার আঁকিয়া যতনে

রেখেছি হৃদয়ে গোপনে।

আমার যা কিছু ছিল, দিচ্ছ তারে ধরি',

অপনে গাঁথিয়া মালা অপনে লইছ বরি' ;

বহিল প্রণয় স্রোত

মনে নাহি ছিল বোধ

(সব) ভেসে যাবে আগরণে।

উদাস করা চৈতী হুয়ে ধীরে মলয় বন,

নয়ন ভরে অগ্নি আনে বড়ই মধুময় ;

অগ্নি মাঝে বাজিয়ে বাঁশী

বলে বঁধু "ভালবাসি"

তালি প্রেম আলাপনে।

মৃদঙ্গ বাদন

(পূর্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্র নাথ দে (সুরোধ বাবু)

চৌতাল—(মেঘমালা ছন্দ)

1st series continued

১ ০ ১ ০
 ১৪২। কতাগ | দিঘেনে | ঘেগে | দেন্তা | ধেংতা | ঘেনে | দিতেরেকটে | কড়ান | তাগ | ধা | তা

১ ০ ২ ২
 তাগেং খুন্না | খেটে তা | ঘড়ান তা | ঘড়ান ধা | কং | ধা | ঘেন্না | কতা | কতা | ঘেগে | তাগ | দিঘেনে | তা

৩ + ৩ + ০
 কং | কতেটে | খু | উন্না | কেটে | তাগ | ঘেঘে | ঘড়ান | ধেং | ঘড়ান | তাকড়ান | তাক | খুন | খুন | খুন

০ ১
 ধাগে | ধা | তেরেকটে | তাগ | ধেএং | ধাআনে | খুন | খুন | খুন | গেড়ে | গেড়ে | খুন | গেড়ে | গেড়ে

১ ০ ০
 ধা | ঘেগে | দিন | নাতেটে | খুগ্না | ঘড়ান | খেটে | খুন | ঘড়ান | গেড়ে | গেড়ে | গেড়ে | গেড়ে | খুন

২ ২ ৩
 কেটে | তাগ | ক্রেধা | ক্রেধা | ক্রেধেং | ধেং | ধেং | দিঘেড়ান | কতা | কতা | তাঘেন্না | আড়ে

৩ + ০ +
 ক্রেধাআন | দেং | ক্রেধেং | ধেএয়ে | কতা | গদি | তেটে | ধা

চৌতাল—ঝাড়ি

১৪৩। তা তেটে তাগেনে তাগেনিন তেটে তা

তা কজেকেটে তাগ তাগেনে তারা তা

কড়ান্ ক মেং তা-না তা মেং মেং জেগে

মেহা কেটে তাগ মিষেনে কান্না জেগে জেগে

জেগে দীতা কং তা মেএং তা মেং থুন

থুকেটে থুনা থুনা কতা কতা থুগেন তাগেনে

থেকেটে থেমে তা মেং থুন তা মেং থুনা

না না ঘেন ভেরেকেটে তাগ নাগ নাগ

নাগ নাগেনে নান্না নানা কমেং তা তাগেং

থুনা থা

চৌতাল—কুঝাড়ি

১৪৩। থা ঘেনান কং থাগেনে কং থাখান

কং গমেংতা থেটে থেনে গমিষেনে নাগ

জেকেটে তাগ থুন কড়ান কয়তা মিষেনে

মেহা মেহা থা থা থা

গৎ

“রাজ পুরীতে বাজায় বাশী”—স্বর।

স্বরলিপি—শ্রীশ্রুত কুমার সরকার, কাব্যবিনোদ

II { ⁺পা -১ -১ মা | ^৩জা -রা সা -১ | ^০সা -রা সর -জা | ^১রা -সা ন। -১ I.

⁺পা -১ পা -১ | ^৩ন। -১ সা -রা | ^০সা -১ -১ -১ | ^১-১ -১ -১ -১ }

⁺সরজা -১ -১ জা | ^৩জা -১ জা -১ | ^০রা -জা রা -মা | ^১জা -রা সা -১

⁺পা -১ -১ সা | ^৩গা -ধা পা -ধা | ^০মা -পা -গা -মা | ^১-পা -১ -দা পা II

II { ⁺মা -১ পা -১ | ^৩গা -১ মা -১ | ^০পা -১ না -১ | ^১সা -১ সা -১

⁺জা -১ -১ জা | ^৩রা -১ সা -১ | ^০না -সা না রা | ^১সা -গা পা -১ }

⁺গা -১ -১ গা | ^৩গা -১ গা -১ | ^০ধা -গা ধা -সা | ^১গা -ধা পা -১

⁺পা -১ -১ সা | ^৩গা -ধা পা -ধা | ^০মা -পা -গা -মা | ^১-পা -১ -দা -পা II

II { ⁺জা -১ -১ জা | ^৩জা -১ জা -১ | ^০রা জা রা -মা | ^১জা -রা সা -১

⁺রা -১ সা -গ্ন | ^৩প্ন -১ ন্ন -১ | ^০স্ন -১ -রা -সা | ^১-১ -১ -১ -১ }

^০দা -১ দা -১ | দা -১ দা -১ | ^০পা -দা পা -গ্ন | ^১দা -পা মা -১

^০গা -১ পা -১ | গা -১ পা -১ | ^০মা -১ -১ -১ | ^১-১ -১ -১ -১ II

গান

শ্রীমতী সরযু বালা বক্সী

না চাহিতে কেন তোমাতে করি না দান

আমার এ ক্ষুদ্র প্রাণ ।

চাহ তুমি মোরে কত শতবার

নিশ্চ করে নিতে এ জীবন ভার

অসার গর্বে দেবতা তোমার

নাহি ওনি আহ্বান ।

যখনি হে প্রভু বিপদ আঁধার

ঘনায় আসে গো রাতে,

তখনি তাহারে আস নিবারিতে

মিথ আলোক পাতে ।

যতবার মম হৃদয় হারায়

ভিমির অতলে তুমি পুণরায়

দাও কিরে প্রভু—সম্মেহ তবু

নাহি হয় অবগান ।

স্বরলিপি

বেহাগ তিলক কামোদ মিশ্র—দাদরা

চাঁদের আলোর চুসনে আজ

শেফালিকার গন্ধ ভাসে।

মধুরতম শারদ রাতে

কাহার গানের ছন্দ আসে ॥

কোন্ অতিথির আগমনে

ভাঙ্গা বীণা বাজল মনে

আমার প্রাণের গোপন বাণী

যায় মিশে আজ নীলাকাশে।

স্বপন মম সফল কর সুন্দরী,

চিত্ত ঘেরা কুঞ্জরনে ফুটাও ফুল মঞ্জরী।

আজ অতীতের একটি স্মৃতি

আনলো প্রাণে নূতন প্রীতি

কণ্ঠে আমার নূতন গীতি

একলা গাহি পথের পাশে ॥

কথা—ঐবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—কুমারী বীণাপাণি দত্তগুপ্তা

II ন্‌ প্‌ -। ২ ন্‌ সা -। I রগা রা গা | স ২ ন্‌ সা -। I ন্‌ সা রা |
 টা দে র | আ লো র চু ০ ম্‌ ব | নে আ জ্‌ শে কা ০

২ রা গা -। I সরা গা রা | ২ সা ন্‌ -। I সা -। সা | ২ গা -। মা I
 লি কা র গ ০ ন্‌ ধ | ভা সে ০ ম্‌ ধু ব্‌ ত ০ ম্‌

+ পা পা পধা | ২ নসাঁ নধা পা I + পা পা -। ২ পা -। পা I জপা জা গা |
 শা র দ ০ | রা ০ ০ ০ তে কা হা র | গা নে ০ ছ ০ ন্‌ দ

২
 • রগা মা গা II
 আ ০ সে ০

II { $\begin{array}{l} \overset{+}{\text{গা}} \text{ মা } \overset{+}{\text{পা}} \mid \overset{+}{\text{না}} \text{ না } - \mid \overset{+}{\text{পা}} \text{ না } \text{পনা} \mid \overset{+}{\text{সী}} \text{ সী } \text{সী} \mid \overset{+}{\text{না}} \text{ না } - \mid \\ \text{কো } \text{ন} \text{ অ } \mid \text{তি } \text{ধি } \text{র } \text{আ } \text{ও } \text{গ} \text{ও } \mid \text{ও } \text{ম } \text{নে } \text{ভাং } \text{গা } \text{ও } \mid \\ \text{আ } \text{জ } \text{অ } \mid \text{তী } \text{তে } \text{র } \text{এ } \text{ক } \text{ট} \text{ও } \mid \text{ও } \text{বু } \text{তি } \text{আ } \text{ন } \text{লো} \end{array}$

$\begin{array}{l} \overset{+}{\text{না}} \text{ না } - \mid \overset{+}{\text{ধনা}} \text{ সী } \text{না} \mid \overset{+}{\text{ধনা}} \text{ ধা } \text{পা} \mid \overset{+}{\text{না}} \text{ না } - \mid \overset{+}{\text{সী}} \text{ নসী } \text{রী} \mid \\ \text{বী } \text{ণা } \text{ও } \text{বা} \text{ও } \text{জ } \text{লো } \mid \text{ম} \text{ও } \text{নে } \text{ও } \mid \text{আ } \text{মা } \text{র } \mid \text{প্রা } \text{ণে} \text{ও } \text{র } \mid \\ \text{ও } \text{প্রা } \text{ণে } \text{নু} \text{ও } \text{ত } \text{ন } \mid \text{প্রী} \text{ও } \text{তি } \text{ও } \mid \text{ক } \text{ন } \text{ঠে } \mid \text{আ } \text{মা} \text{ও } \text{র } \end{array}$

$\begin{array}{l} \overset{+}{\text{সী}} \text{ গা } - \mid \overset{+}{\text{পা}} - \text{গা } \text{গা} \mid \overset{+}{\text{না}} \text{ পা } \text{না} \mid \overset{+}{\text{সী}} \text{ রা } - \mid \overset{+}{\text{রগা}} \text{ রা } \text{গা} \mid \\ \text{গো } \text{প } \text{ন } \mid \text{বা } \text{ও } \text{গী } \text{যা } \text{য় } \text{মি } \mid \text{শে } \text{আ } \text{জ } \text{নী} \text{ও } \text{ও } \text{লা } \mid \\ \text{ন } \text{ত } \text{ন } \mid \text{গী } \text{ও } \text{তি } \text{এ } \text{ক } \text{লা } \mid \text{গা } \text{হি } \text{প } \text{ধে} \text{ও } \text{ও } \text{র } \mid \end{array}$

$\overset{+}{\text{না}} \text{ সা } - \mid \text{II}$

কা শে ও

পা শে ও

II $\begin{array}{l} \overset{+}{\text{সা}} \text{ ধা } \text{পা} \mid \overset{+}{\text{না}} \text{ পা } \text{পা} \mid \overset{+}{\text{পা}} \text{ পা } - \mid \overset{+}{\text{পা}} \text{ ক্রা } - \text{পা} \mid \overset{+}{\text{ক্রা}} \text{ ধা } \text{পা} \mid \\ \text{ব } \text{ও } \text{প } \mid \text{ন } \text{ম } \text{ম } \text{স } \text{ফ } \text{ল } \mid \text{ক } \text{র } \text{ও } \text{জ } \text{ন } \text{ব } \mid \end{array}$

$\begin{array}{l} \overset{+}{\text{ক্রা}} - \text{মা } - \mid \overset{+}{\text{মা}} - \mid \overset{+}{\text{মা}} \mid \overset{+}{\text{মা}} \text{ মা } - \mid \overset{+}{\text{গমা}} \text{ পধা } \text{পা} \mid \overset{+}{\text{মা}} \text{ গা } - \mid \text{II} \\ \text{রী } \text{ও } \text{ও } \text{টি } \text{ও } \text{ত } \mid \text{ঘে } \text{রা } \text{ও } \text{হু} \text{ও } \text{জ } \text{ক } \text{নে } \text{ও } \mid \end{array}$

$\begin{array}{l} \overset{+}{\text{সা}} \text{ ধা } - \mid \overset{+}{\text{সা}} \text{ রা } - \mid \overset{+}{\text{গা}} \text{ জা } \text{গা} \mid \overset{+}{\text{পা}} - \text{গা } - \mid \text{II II} \\ \text{হু } \text{টা } \text{ও } \mid \text{হু } \text{ল } \text{ও } \text{ম } \text{জ } \text{জ } \mid \text{রী } \text{ও } \text{ও } \mid \end{array}$

রাগিনী চণ্ডিকা

তেওঁরা

হুর্গে দুর্গতি পরিহারিণী,
 সম্ভো বিধারিণী, মাতা ভবানী ॥
 আদি শক্তি পরব্রহ্ম রূপিণী,
 জগজ্জননী চার বেদ বাখানী ॥

মাইহার মহারাজের সভাবাদক—ওস্তাদ আল্লাউদ্দিন খাঁ সাহেব

ଆହାସୀ

+	মা	জা	মা	১	রা	-	সা	সা	+	গ্	রসা	১	গ্ধা	১	না	-	সা	-	১	১
হ	০	র্গে	হ	০	র্গ	তি	প	রি ০	হা ০	রি	০	গী	০	০	০	০	০	০	০	০

সাঁ ধা ধা | ধা গা স'না র'স'না | গা ধা পা | মা জ্ঞা রা সা ||
স ০ জ্ঞো বি ধা ত্রি ০ গৌ ০ | মা তা ভ বা ০ নি ০

ଅନ୍ତରା

+
गं गं रं सँ । गं धा ना ना । सँ - सँ । रं ना सँ - । सँ छँ सँ ।

भा बि भ० । डि ० प र ड० क । क्र पि णी ० । ज ग ज

ରୀ ମୀ ରୀ ମୀ | ଗା ଦା ପା | ସା ଜ୍ଞା ରା ସା ||
ନ ନୀ ଟା ବ ବେ ବ ବା | ଧା ଠ ନୀ ଠ

রাগিনী চণ্ডিকা—তেতাল

চণ্ডিকা রাগিনী গাইয়ে গুণিজন,
 অধম আলম ইচ্ছা করিয়ে পূরণ ॥
 আলম বিনতি গুণিয়ন ত্রীচরণ,
 আশীষ কি জিয়ে পায়ো সুর তাল জ্ঞান

আহ্বায়ী

০ মজ্জা মা রা সা রা না সা সা গা ধা না সা রা না সা -।
 চ ০ ০ গু কা রা ০ গি গী গু গা জ ন গা ই যে ০

০ সা ধা ধা ধা ধা গা সা সা গা ধা পা মা জ্ঞা রা সা -।
 অ ধ ম আ ল ম ই চ্ছা ক রি যে ০ পু র ণ ০

অন্তরা

০ না সা সা র সা গা ধা না না সা সা সা -। রা না সা -।
 আ ল ম বি ০ ন তি গু নি য ন ত্রী ০ চ র ণ ০

০ মা জ্ঞা মা রা সা সা রা সা গা ধা পা মা জ্ঞা রা সা -।
 আ শী ষ কি জি যে পা য়ো সুর তাল জ্ঞা ০ ন ০

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান

(পূর্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

মিঃ তানসেনের জীবন সম্বন্ধে আমরা যতটা তথ্য সংগ্রহ কর্তে পেরেছি পূর্ব অধ্যায় গুলিতে তা বর্ণন করেছি। হিন্দুসঙ্গীতের সুপ্রাচীন উৎকর্ষের যুগে, হিন্দু-রাজত্বকালে, সঙ্গীতের স্বরূপ কি ছিল তা আমরা জানি না। তবে আবুল ফজল বলেছেন, তানসেনের জন্মের সহস্র বৎসর পূর্ব থেকে সারা ভারতের সমস্ত অতীত ইতিহাস আলোচনা কলেও তাঁর সঙ্গীতের তুলনা মিলে না! স্বত্তরাং দেখা যাচ্ছে ঐতিহাসিক ভারতে বিশেষত আখ্যাবর্তে তানসেনই সঙ্গীতজগতের একচ্ছত্র সম্রাট—একজেরে আমি হরিদাসের কথা আলোচনাযোগ্য নয় কেননা তাঁর সঙ্গীত মর্ত্যবাসীদের জ্ঞাত ছিল না সে ছিল “শুধু বৈকুণ্ঠের তরে বৈষ্ণবের গান।”

তানসেনের গান সম্বন্ধে জনৈক হিন্দুস্থানী কবি গেয়ে গেছেন যে বিধাতা সর্পের কান না দিয়ে ভাল করেছেন নতুবা তানসেনজীর তান শুনে অনন্তনাগের মাথা ভুলে উঠত, মেদিনী ছারখার হয়ে যেত” ভলো ভয়ো যো বিধি না দিয়ে শেষনাগকে কান—তানসেন কবিদের কল্পনার মানসলোকেও রহস্য-পরিমামণ্ডিত আসন অধিকার করে আজো রয়েছেন।

তানসেনের জন্মের অব্যবহিত পূর্বে রাহামান ও তাঁর পত্নী যুগনয়নী হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে নবপ্রাণ আনবার চেষ্টা করছিলেন, আমরা পূর্বে একথা লিখেছি। অপর এক দম্পতীর কথাও একজেরে উল্লেখযোগ্য তাঁরা হচ্ছেন পাঠানরাজ রাজবাহাদুর ও তাঁর হিন্দু নটী পত্নী রূপমতী; তাঁদের বিচিত্র মধুর প্রেমলীলা বহু হিন্দুস্থানী রূপে

বিবিধ রাগরাগিণীতে নিবদ্ধ রয়েছে। অনেক কবির কাব্য ও অনেক শিল্পীর চিত্র তাঁদের প্রণয় কাহিনী থেকে প্রেরণা পেয়েছে।

বলা বাহুল্য এঁদের সঙ্গীত তানসেনের বিশ্ব-বিজয়ী সঙ্গীতের অগ্রদূত। তানসেনের সঙ্গে সঙ্গে আমরা অকস্মাৎ একযোগে উদ্ভিত হতে দেখি সঙ্গীত সৌর্যকালের ক্ষুদ্র বৃহৎ অসংখ্য জ্যোতিষ্মান গ্রহ উপগ্রহ—তানসেন যাদের মাঝখানে আদিত্যের ভাষ দীপ্তি পেয়েছেন।

তানসেনকে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের জনক আমরা বলে থাকি। তাঁর সমসাময়িক বত গুণী ছিলেন, তাঁদের অনেকেই প্রথমটা তানসেনের প্রতি দৈর্ঘ্যাপরবশ হ’লেও, পরে সকলেই তাঁন শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকার তো করলেনই, শিষ্যত্ব ও গ্রহণ করলেন। তানসেন হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের রূপরী রীতিকে পরম গৌরব ও মহিমা দান করে গিয়েছেন। প্রাচীনতর যুগে উচ্চ সঙ্গীতকে “প্রবন্ধ” বলা হ’ত। যথাযোগ্য ‘চন্দ’ গীত “প্রবন্ধ”কেই উচ্চ সঙ্গীত বলা হত। এই প্রবন্ধ সকল অধিকাংশ সংস্কৃত বা প্রাকৃতের রচিত ছিল। পাঠান যুগে নায়ক গোপাল “চন্দ-প্রবন্ধ” অধিতীয় ছিলেন ও নায়ক উপাধি পেয়েছিলেন। তবে তিনি ও তাঁর সমসাময়িক সঙ্গীতবিদ বৈজু বাওরা চন্দ প্রবন্ধ থেকে হিন্দুস্থানী রূপ র গানের প্রচলন করেন। এক্ষেপে রূপদের প্রথম আদর্শ পরিচয় আমরা নায়ক গোপাল ও বৈজু বাওয়ার যুগেই প্রথম পাই। তার দুই তিন শত বৎসর পর রাজা

মান প্রভৃতির ঐক্য রীতির মধ্য দিয়ে সঙ্গীতের পুনরুত্থানের পথ দেখালেন। স্বামী হরিদাস ও তানসেন ঐক্য পূর্ণ পরিণতি দান করলেন। ঐক্যই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আদি প্রেরণা ও তার অন্তর প্রবাহিনী জীবনধারা। তাই তানসেনকে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আদি পুরুষ ও পিতা বলতে আমরা অকুণ্ঠিত।

তানসেন সঙ্গীত প্রভাবে সারা ভারত ছেয়ে ফেলেছিলেন। অসংখ্য সঙ্গীত সাধক তাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করেছিলেন। যে সকল গুণী তাঁর চরতলে আশ্রয় নিয়েছিলেন তার মধ্যে প্রধান ষাঁচ ছিলেন তাঁদের নাম উল্লেখযোগ্য ষাঁচ :—খোদাবক্স, মসনদ আলি খাঁ রামদাস, হরদাস, জ্ঞান খাঁ, দরিয়্য খাঁ, মামুদ খাঁ, খাণ্ডে-রাও, মুন্সীবব খাঁ, চাঁদ খাঁ, সুরেশ খাঁ, রমজান, লাল খাঁ, নিজাম খাঁ, হোসেন খাঁ, শোভা খাঁ, বীরমণ্ডল, মলিল খাঁ, চকল শশী, ভীম রাও তাজবাহাদুর, ভগবান দাস, চণ্ডলাল ও দেবী লাল।

ইঁহার সকলেই অসাধারণ গুণী ছিলেন। তবে তানসেনের অন্তরঙ্গ শিষ্য ছিলেন তানতরল ও মান-তরল। তানতরল ও মানতরলকে তানসেন পুত্রবৎ দেখতেন। তানতরলের বংশাবলী আজও পশ্চিম ভারতে বিদ্যমান। তবে শিষ্যগণ অপেক্ষা তানসেনের পুত্রগণ (শরৎসেন, হরতসেন, তরলসেন ও বিলাস খাঁ) ও জামাতা মিল্লী সিংজী সঙ্গীত সাধনায় যে অধিকতর অগ্রসর ছিলেন, তাতে আর কোনও সন্দেহ নাই।

উত্তর ভারতের হিন্দু ও মুসলমান যে সকল সঙ্গীত-গুণীবংশ আজো বিদ্যমান, তাদের পূর্ব পুরুষ বা পূর্বাচার্যগণ কেহই তানসেনের শিক্ষা বা প্রভাবের বহির্ভূত নন। হিন্দুস্থানের বাবতীয় গায়ক তত্ত্বকার ও সঙ্গীতের সর্ব বিস্তারের সকল গুণীগণ তানসেনের বিদ্যারই কিছু না কিছু উত্তরাধিকার সূত্রে পেয়েছেন। তানসেনের

সঙ্গীতই নানা রূপান্তরের মধ্য দিয়া আজকের এই বহুল-বিচিত্র হিন্দুস্থানী সঙ্গীতরূপে বিকশিত হয়ে উঠেছে।

তানসেনের সঙ্গীত সূর্য্যারশ্মির ন্যায় নির্বিকার চতুর্দিকেই বিকীরণ হয়েছিল তবে আধারভেদে কোথাও তা উজ্জলরূপে প্রতিফলিত হয়েছে কোথাও মলিন হয়ে গেছে। আমরা পূর্বেই দেখেছি, তানসেনের শেষ প্রত্যাদেশ অমুঘায়ী সাধন পরীক্ষায় শুধু তাঁর কনিষ্ঠপুত্র বিলাস খাঁ সাফল্য লাভ করেছিলেন। বস্তুতঃ তানসেনের ভবিষ্যদ্বানী অমুঘায়ী বিলাস খাঁর বংশাবলীতেই তানসেনের সাধনা এ যুগ অবধি মূর্ত ও জাজ্বল্যমান হয়ে এসেছে। তানসেনের দুহিতা সরস্বতী দেবী ও তাঁর স্বামী মিল্লীসিংজীর বিবরণ আমরা পূর্বে লিখেছি তাঁরাও সঙ্গীতসাধনায় সিদ্ধিলাভ করেছিলেন। ফলে আর্ষ্যাবতে বিলাস খাঁ ও মিল্লীসিংজীর বংশেই নাদবিদ্যা সাধন প্রভাবে এ যুগ পর্য্যন্ত জীবন্ত উজ্জল হয়ে রয়েছে। পররবর্তী অধ্যায়ে আমরা তা বিশদরূপে লিখব।

তানসেন কণ্ঠসঙ্গীতে ও মিল্লীসিংজী বহুসঙ্গীতে সিদ্ধ ছিলেন ইহা আমরা পূর্বে দেখেছি। বিলাস খাঁর বংশাবলীতে তানসেনের সাধনা ও মিল্লীসিংজীর বংশে বীণাসাধনা বংশপরম্পরা ক্রমে চলে এসেছে। তবে এই উভয় বংশের বিদ্যা পরম্পর সংযোগে সম্মিলিত হয়ে গিয়েছিল। বিলাস খাঁর বংশধরগণ কালক্রমে তত্ত্বসাধনায় ও অশেষ সাফল্য প্রদর্শন করেছেন অপর-দিকে মিল্লীসিংজীর পত্নী সরস্বতী দেবীর কণ্ঠসঙ্গীতে অসামান্য ব্যুৎপত্তি নিবন্ধন তাঁর বংশীয় বীণাকারগণ ও কণ্ঠসঙ্গীতে প্রতিভার পরাকাষ্ঠা দেখিয়ে গেছেন। উভয় বংশেই কণ্ঠ ও বহুসঙ্গীতে সিদ্ধ অনেক মহাপুরুষ জন্ম গ্রহণ করেছেন।

তানসেন নিজে গায়ক হলেও বহুসঙ্গীতে তাঁর নাম

বড় সামান্য নয়। রবাব বা রুজবীণা তাঁর প্রতিভা প্রসূত। তানসেনের এই অপূর্ণ সৃষ্টি তাঁর বংশাবলীতে ষষ্ঠসঙ্গীতে নূতন ধারা এনেছে যা প্রাচীন ভারতের বীণা কর্তৃক ও পাওয়া যায় না। তানসেন নিজের উৎকৃষ্ট রবাব বাজাতেন। মনীষী Rev. Popleyও এবিষয়ে to the graces better than the sitar as it has সাক্ষ্য দিচ্ছেন—রবাবসঙ্গে তিনি “The music of no frets.”

স্বরলিপি

মিশ্র—ব্রহ্মী

‘গানের পরে গান গেয়ে যাই প্রভু তোমার পূজার তরে,
দয়া ক’রে অতিথি বেশে এসেছ যে দীনের ঘরে’।
কুটিরে মোর নাই আয়োজন, কি দিয়ে হায় ক’র্ব যতন।
অর্ঘ্য তোমার সাজাই কিসে ভাবতে আমার অশ্রু ঝরে !
“তোমার পূজার ওগো মহান্ অধিকারী নইত’আমি
সম্বলহীন, দুঃস্থ মলিন কি দিয়ে হায় পূজব্ স্বামি” ?
শুনে’ তুমি হাসলে প্রভু “পূজার তরে আজ আসিনি,
শুন্তে গানে এসেছি আজ কত যে দিন গান শুনিনি”।
আনন্দেরই অশ্রুজলে ধুইয়ে দিলাম চরণ তলে
প্রানের যত ব্যাকুলতা পড়ল ঝরে গীতির স্বরে ॥

কথা, সুর, স্বরলিপি—শ্রীবিমল কুমার রায়।

আস্থাস্ত্রী

+ ১ গ্‌সা সা ১ | সা ১ | সা ১ | স্‌রা গ্‌ গ্‌ সা ০ ন্‌সা ন্‌সা রা ১ |
০ গা নে র প ০ রে ০ | গা ০ ন গে | যে ০ যা ই |

-১ সরা -১ রা | রা জ্ঞা রা মা | মা জ্ঞা রা জ্ঞা | রা -১ জ্ঞা -১
০ এ ০ হু | তো ০ মা ০ র পু জা র ত ০ রে ০

+ -১ গা -১ মা | ০ রমা গমা পা মপা | -১ মা. ধা পা | ০ জ্ঞা -১ রা জ্ঞা
০ দ ০ ঘা | ক ০ ০ রে | ০ অ তি থ্ বে ০ শে ০

+ -১ রা -১ রা | ০ রা -জ্ঞা রা মা | -১ রা রা জ্ঞা | জ্ঞা রা সা -১
০ এ ০ সে | ছ ০ যে ০ | ০ দী নে ব ঘ ০ রে ০

অন্তরা

+ -১ মা -১ পা | ০ পা -১ দা -১ | ০ গা সী -১ না | ০ গা সী -১ -১
০ কু ০ টি | রে ০ মো ০ র না ই আ | য়ো ০ জ ন

+ -১ গা -১ সী | ০ গসী -১ রা -১ | ০ গা গা সী সী | ০ গা -১ পা -১
০ কি ০ দি | যে ০ হা ০ য ক ব ব | য ০ ত ০

+ -পা মা পা পা | ০ মা -পা মপা গা | ০ পা মপা মা জ্ঞা | ০ জ্ঞা -রা সা -১
ন অ ০ ধা | তো ০ মা ০ র সা জা ই | কি ০ সে ০

+ -১ পা -১ সী | ০ গা -১ রা -১ | ০ গা -১ পা | ০ জ্ঞা রা সা -১
০ ভা ব্ তে | আ ০ মা র | অ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ রে ০

সংস্কার

+ -। গা গা গা | গা -। গমা গরা | সা সা -। গা | মা -। গা -মা |
 ০ তো মা র পূ ০ জা ০ র ০ ০ গো ম ০ হা ০

+ -। রা জা জা | সরা -। সা রা | রা -। মা জা | রা রা জা সা -।
 ০ অ ০ দি কা ০ ০ বী ০ ন ০ ই ত জা ০ মি ০

+ -। রা পা পা | পা -। পা পা | ধা মা ধা পা | জা -। রা -।
 ০ স ম ব ল ০ হী ন ০ তঃ স থ ম ০ লি ন

+ -সা সা -। রা | রা জা রা মা | -। রা রা জা | রা জরা সা -।
 ০ কি ০ দি য়ে ০ হা য ০ পু জ্ ন স্বা ০ ০ মি ০

+ -। মা -। পা | পা দা পা -। | সা পা গা গা | দা -। পা -।
 ০ ও ০ নে তু ০ মি ০ ০ হা স লে প্র ০ ভূ ০

+ -। পা দা পা | মা পা মা -। | -। সা জা জা | স্বা -। সা -।
 ০ পূ জা র জ ০ রে ০ ০ আ জ আ সি ০ নি ০

+ -। সা জা জা | রা -জা জা -। | -সা গা গা সা | স্বা -। সা -।
 ০ ও ন তে গা ০ নে ০ ০ এ ০ সে ছি ০ আ জ

+ -। সা স্বা সা | গা সা পা -দা | গা গা জা স্বা | স্বা -। সা -।
 ০ ক ০ ত যে ০ দি ০ ন গা ন ও নি ০ নি ০

আভোগ

⁺ মা -১ -পা | ^০ পা -১ দা -১ | ⁺ গা সী গা সী | ^০ গা সী সী -১ |
 ০ আ ন ন্ দে ০ র ই ০ অ ০ ঞ ০ লে ০

⁺ গা সী সী | ^০ গসী -১ রী -১ | ⁺ গা গা সী সী | ^০ গা -১ পা -১ |
 ০ ধু ই য়ে দি ০ ০ লা ০ ম চ র গ ত ০ লে ০

⁺ পা দা পা | ^০ মা পা জমা -পা | ⁺ -মা জা -১ জা | ^০ রা -১ সা -১ |
 ০ ঞা গে র য ০ ত ০ ০ ০ বা ০ কু ল ০ তা ০

⁺ পা -১ সী | ^০ গা -১ রী -১ | ⁺ রী গা -১ পা | ^০ জা -রা সা -১ ||
 ০ গ ড ল ঝ ০ রে ০ ০ গী তি র ষ ০ রে ০



হিন্দোল রাগ-পরিচয়

(পূর্ণাহুতি)

শ্রীব্রজেশ্বরকিশোর রায়চৌধুরী

শ্রীপুণ্ডরীক বিষ্ঠাল বিরচিত 'রাগমালা' গ্রন্থে—

অশ্বিনুরাগে ভবেতঃ প্রথম গতিগনী

সত্রিকাত্মা রিপোহসে

গৌরাঙ্গঃ পীতবাসা ঘন কুস্থম বনে

ক্ৰীড়কো দোলমানে ।

হিন্দোলঃ জীসহায়ঃ কটক মুকুট

মুক্তা মহা কুণ্ডলাঢ়াঃ

প্রাতঃকালে বসন্তে নিচরতি চতুরো

বামদেবাভিজাতঃ ॥

শ্রী পুণ্ডরীক বিষ্ঠাল লিখিত 'সঙ্গাগ চন্দ্রদয়ে'—

শুদ্ধো সরীশুদ্ধম পঞ্চমোচ

শুদ্ধস্তথা ধৈবতকো যদিহ্যং ।

গনীতথা ত্রিষ্টিকং ভবেতঃ

তদাতু হিন্দোলক মেল উক্তঃ ॥

অতোহপি হিন্দোলবসন্তকোচ

কেচিং প্রসিদ্ধাঃ প্রভবন্তিচাত্তে ।

সাংশগ্রহাস্তো রিপবজ্জিতশ্চ

হিন্দোলকঃ প্রাকরুপৈতিজ্ঞয়ঃ ॥

গৌরবর্ণ হিন্দোল রাগের পবিধানে পীতবসন ; কটক, মুকুট ও মুক্তারচিত মহাকুণ্ডলে এই রাগ বিভূষিত। ইনি জীর সহিত মিলিত হইয়া ঘন কুস্থমাচ্ছন্ন বনে দোলায় ক্ৰীড়ানিরত মহাদেবের 'বামদেব' নামক বদন হইতে ইনি উদ্ভূত। এই চতুর রাগ বসন্তের প্রাতঃকালে বিচরণ করিয়া থাকেন। এই হিন্দোল বাগে গ ও নি প্রথম গতি, সা স্বর তিনটি, ঋষত ও পঞ্চম স্বর বজ্জিত।

রামামাত্য-প্রণীত 'স্বরমেল কলানিধি' গ্রন্থে—

হিন্দোলকো রিধত্যুক্ত ঐড়বঃ সগ্রহাংশকঃ ।

সন্যাসঃ শুভযোগে হপি সরাগঃ সার্ককালিকঃ ॥

হিন্দোল ঋষত ও ধৈবত বজ্জিত একটি ঐড়ব রাগ ; 'স' ইহার গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর। এই রাগ শুভযোগে ও সর্ককালে গায়।

যে মেলে সা রি ম প ও ধ স্বর শুদ্ধ, গ ও নি স্বর ত্রিষ্টিক বিশিষ্ট অর্থাৎ বিকৃত, তাহাকেই 'হিন্দোলক মেল' বলে। এই মেল হইতে হিন্দোল, বসন্ত এবং অগ্র কতকগুলি প্রসিদ্ধ রাগ উৎপন্ন হইয়া থাকে। 'সা' ইহার অংশ, গ্রহও অস্ত্র স্বর ইহা ঋষত ও পঞ্চম বজ্জিত। হিন্দোল প্রাতকালে জন্ম লাভ করে।

উক্ত গ্রন্থকার কৃত 'রাগমঞ্জরী' গ্রন্থে—

দ্বিতীয় গতিকে রিষ্ট ত্বৈকৈক গতিকে গণী

তদা হিন্দোল মেলঃ সাদতো হিন্দোল রাগকঃ ॥

বসন্ত রাগানুগ্ৰহপি কেচিং কেচিন্তবন্তিহি ।

হিন্দোলকো রিপত্যুক্তঃ সত্রিকঃ প্রাতরেব হি ॥

যদি রি দ্বিতীয় গতিক এবং গ ও নি এক এক গতি-বিশিষ্ট হয় তবে তাহাকেই 'হিন্দোল মেল' বলে। এই মেল হইতে হিন্দোল রাগ উৎপন্ন হইয়াছে। বসন্তরাগ

ভিন্ন আরো কোন কোন রাগ এই মেল হইতে উৎপন্ন হইয়া থাকে। হিন্দোল তিনটি 'সা' স্বর বিশিষ্ট এবং ঋষভ ও পঞ্চম বর্জিত। ইহা প্রাতঃকালেই গেয়।

তুলজেশ্বর ভূপতিরূত "সঙ্গীত সারামতোদ্ধার" গ্রন্থে—

হিন্দোলো ভৈরবীমেল সঙ্গাতো রিপ বর্জিতঃ।

ঔড়ুব: সর্বদা জ্ঞেয়: (গেয়: ?) সঙ্গীতাগমকোবিদৈ: ॥

হিন্দোল ভৈরবী মেল জাত ঋষভ ও পঞ্চম বর্জিত একটি ঔড়ুব রাগ। সঙ্গীতবিশারদগণ কর্তৃক ইহা সর্বদা গেয়।

বেঙ্কটেশ্বর দীক্ষিত বিরচিত "চতুর্দশি প্রকাশিকা" গ্রন্থে—

হিন্দোল সংজ্ঞকো রাগো ভৈরবী মেল সম্ভবঃ।

ঔড়ুবো রিখলোপেন সর্বকালেষু গীয়তে ॥

হিন্দোল রাগ ভৈরবী মেল হইতে উদ্ভূত ঋষভ ও ধৈবত বর্জিত ঔড়ুব রাগ। সর্বকালে গেয়।

কৃষ্ণানন্দ ব্যাসদেব রাগসাগর বিরচিত "রাগকল্পজমে—"

বসন্ত কৌশিক যুক্ত: পঞ্চম মিশ্রিত: পুনঃ।

হিন্দোলো জায়তে বিঘ্ন রিপবর্জিত ঔড়ুব: ॥

ষড়্জাংশ গ্রহণাস: সাগমধনীতি স্বরা:।

বসন্তস্তৌ প্রগীয়ন্তে আদ্যযামে চ কীর্ষিতা ॥

বসন্ত কৌশিকের সহিত পঞ্চম মিশ্রিত হইলে হিন্দোলরাগ উৎপন্ন হয়। ইহা ঋষভ ও পঞ্চম বর্জিত একটি ঔড়ুব রাগ। 'সা' ইহার অংশ গ্রহ ও ঞাস স্বর। ইহা হইতে স গ ম ধ নি এই কয়েকটি স্বর। বসন্ত ঋতুর প্রথম গ্রহরে ইহা গেয়।

'সঙ্গীত পারিজাত'—

হিন্দোলে ২খ রি-পো ত্র্যম্যো কোমলো ধৈবতো ভবেৎ।

'হিন্দোল ঋষভ' ও পঞ্চম বর্জিত এবং কোমল ধৈবতযুক্ত।

'রাগবিবোধে'—

মালায়শোকচম্পক কমলানামুদ্রহনমহাভূষঃ।

ললনান্দোলিত দোলালোলো হিন্দোলকো গৌরঃ ॥

'হিন্দোলক' গৌরবর্ণ; অশোক, চম্পক ও কমলের মালা ইহার গলদেশে; ইনি মহাভূষণে ভূষিত। ললনাকুলের আন্দোলিত দোলায় ইনি চঞ্চল মূর্তিতে বিরাজমান। শ্রী মতঙ্গমুনি বিরচিত "বৃহদ্দেশী" গ্রন্থে—

ষড়্জাংশত্বাস সংযুক্তা (কৃত: ?) ধৈবতেন চ দুর্কলা (ল: ?)

ষড়্জগাঙ্কার সঞ্চারস্তত্র যোজ্য: প্রযোক্তৃভি: ॥

প্রয়োগকারিগণ হইতে (হিন্দোলরাগে) ষড়্জকে অংশ গ্রহ ও ঞাস স্বর, করিয়া, ধৈবত স্বর দুর্কল বা মন্দকরিয়া, ষড়্জ ও গাঙ্কার সঞ্চারে প্রয়োগ করিবেন।

চতুরাখ্য পণ্ডিত বিরচিত "শ্রীমল্লক্য সঙ্গীতম্" গ্রন্থে—

কল্যাণী মেলকথ: স্যাদ্ধিন্দোল: সর্বসম্মত:।

প্রাতঃকাল প্রণেয়োহপি ধাংশকো গাংশকোহথবা ॥

বাদিত্বং তদ্বশরস্ত প্রাতনৈব স্বরজ্জিদম্।

ইতি কোচিচ্ছাস্ত্র প্রাচ্য: সমীচীনং হি মে মতে ॥

রিপয়োরত্র লুপ্তবাদ্যমাত্যো গ স্বরো ভবেৎ।

অবরোহেন বর্ণেন প্রায়োগানং স্থথাবহম্ ॥

লক্ষ্যক্রমাৎ সগাসক্তা রিমচ্ছায়াবরোহণে।

ন তন্ননোহতি দোবাহিঁ তত্রাপি যৎসশাস্ত্রতা ॥

কেচিদেনং বর্ণয়ন্তি ভৈরবসৈব মেলনে।

আশাবরী মেলনেহন্যো লক্ষ্যমার্গ বিরোধীতৎ ॥

মালত্রী: পুরিয়াটৈব বসন্তী নামিকা পুনঃ।

অত্ররূপে সম্মিলন্তি মতমেতন্ননীষিণাম্।

সায়ং গেয়ত্বং গাংশত্বে প্রোক্তে কৈচ্চিচ্চিচ্চকণৈ:।

স্বসঙ্গতং তদপি স্যাদ্ধ: কুর্ধ্যাৎ অনির্গমম্ ॥

সর্বসম্মত 'হিন্দোল' কল্যাণী মেল হইতে উদ্ভূত এবং প্রাতঃকালে গেয়। ইহার অংশ স্বর ধা অথবা গা, স্তুরাং গ স্বর ইহাতে বাদী। ইহা প্রাতঃকালে প্রযুক্ত হইলে স্বরজ্জিদ বা হৃদয়গ্রাহী হয় না—ইহা কেহ

কেহ বলিয়া থাকেন, ইহা আমি সমীচীন বলিয়া মনে করি। ইহাতে ঋষভ ও পঞ্চম স্বর লুপ্ত বলিয়া গান্ধার অমাত্য। প্রায়ই অবরোহ বর্ণে ইহার গান সুখকর হইয়া থাকে। লক্ষ্য বা উদাহরণে অবরোহে ক্রমে সা ও গা এর সহিত মিলিত হি ও মা এর ছায়া দেখিতে পাওয়া যায়। তাহাও আমার মতে অতি দৃশ্যীয় নহে। কারণ, এই পুঙ্কে ও শাস্ত্রীয় প্রমাণ রহিয়াছে। কেহ কেহ বলেন—এই, রাগ ভৈরব মেলে, আবার কেহ বলেন—ইহা আশাবরী মেলে, তাহা লক্ষ্য মার্গের বিরোধী। ফলে মালশ্রী, পুরিয়া ও বসন্তী ইহাতে সম্মিলিত হইয়া থাকে, টহাই গণীষগণের মত। কোন কোন বিচক্ষণমণ্ডলী বলেন—ইহার অংশ স্বর গা এবং ইহা সাযংকালে গেয়; তাহাও সুসঙ্গত। এইরূপ মতভেদ স্থলে পণ্ডিতজন নিজের নির্ণয় নিজেই করিয়া লইবেন।

জয়পুরাধিপতি মহারাজা সবাই প্রতাপসিংহ দেব-কৃত-
'সঙ্গীত সার' নামক পুস্তকে—

শিবজীকে প্রথম সদ্যোজাত নাম মুখর্তে হিঙোল রাগ ভয়ো। সে। দেবতানমে সতো গুণকে উদয়কে অরথ। য়হ রাগ আনন্দরূপ হৈ। য়াকে শ্রবন করিকে দেবতানকে। চিত্ত আনন্দরূপী। হিঙোলমে বুলোঁ। য়াতে হিঙোল কহত হৈ। বৈদ্যনোঁ জাকো শ্যামরূপ হৈ। ওর কপোতকে কর্ঠকেনী হুতিকো ধরে হৈ বড়ো কামী হৈ। ওর তরুণ জী জাকো মন্দ খোলা ধোঁহৈ। এসে হিঙোলামে বেঠিকে বুলিবেকে সুখদো ধরে হৈ। এসো জোরাগ তাঁহি হিঙোল জানিয়ে। শাস্ত্রমেতো য়হ পাঁচ সুরনমে গায়ো হৈ। স গ ম ধ নি স। স নি ধ ম গ স। য়াতে শুভব হৈ। য়াকো দোয় ঘড়ী দিন চড়ে উপরাত্ত চ্যার ঘড়ী দিন চড়ে জই। তাঁই গবনোঁ। য়হতো য়াকো বখত হৈ। দিনমে চাহো জব গাবো।

জো হিঙোরাকো সাজি করিকে রাখিয়ে। ওরবাকে আর্গে হিঙোল রাগ গাইয়ে। জো গাইবে সোঁ হিঙোরা বিনাহি। খোলা দীয়ে হালে তব হিঙোল রাগ সাচো জানিয়ে। অব য়াকী আলাপচারি পাঁচ সুরনমে কিয়ে। রাগ বরতেসো জঙ্গসোঁ সমঝিয়ে। সঙ্গীতদর্পণে গ্রহাংশ ন্যাস যড়জমে।

উদয়পুর নিবাসী বখতাবর সিংহ প্রণীত “সরভাল-সমুহ” নামক পুস্তকে—

হিঙোলমে সুর গুরু যড়জ, বাদী গান্ধার, সংবাদী ধৈবত; অমুবাদী খরজ, বিবাদী ঋষভ ব পঞ্চম হৈ। জিসে ঋষভ সকারী লগতা হৈ। বক্ত মোসম বসন্তমে হর বক্ত ওর গৈর মোসমমে দিনকে তিসরে পহর পীছে। মারগ ব শুদ্ধ হৈ। আদু হৈ জিসকে খাস স্বর য়ে হৈ—সা গ ম ধ নি স্বর য়ে লগতে হৈ—যড়জ শুদ্ধ, ঋষভ সকারী, গান্ধার ধৈবত নিষাদ তীব্র, মধ্যম দোনাঁ। লীলাবতী, পঞ্চম ব পুরীয়াসে মুরকব হৈ। মোসম বসন্ত ঋতু। তাসির খুশী পৈদা করে। য়হ মহাদেব জীকে উত্তর ওরকে মুখসে পৈদা ছায়া হৈ। ইসকে গানেমে অগর সাঁচে স্বর লাগেঁ তোঁ বুলোঁ খুদ চলে।

পণ্ডিত শঙ্কররাও শিবরাম অঠিলে প্রণীত “সিতারচন্দ্রোদয়” নামক পুস্তকে—

হিঙোল রাগ বিলাসী আনন্দী, শ্যামবর্ণ পীতবস্ত্র হৈ। মন্তকপর মুণ্ডট ধারণ কিয়া হৈ। হিঙোলেপর বৈঠকর দ্বিঘোঁকে সাথ জীড়া কর বাঁহা হৈ, ব মন্দ ওর গম্ভীর স্বরসে গায়ন করতা হৈ। ইসকী উৎপত্তি ব্রহ্মদেবসে কহীগই হৈ।

জাতী শুভব। ঋষভ ব পঞ্চম বর্জ। মধ্যম তীব্র ব বাকীকে স্বর শুদ্ধ হৈ। নিষাদ গ্রহ ব গান্ধার স্রাস হৈ; উসী প্রকার নিষাদ ব গান্ধার প্রধান স্বর হৈ। আরোহমে নিষাদ কচিং আতা হৈ। ইস রাগমে

স্ববৌকী গতি সমুদ্রকে গম্ভীর ব মন্দ গতিসে বহনেবালে
তরলোকে সমান হৈ।

কষ্ট একোঁকে মতসে যহ রাগ সম্পূর্ণ জাতিকা হোকর
ইসকী উৎপত্তি ভৈরব, মালকংস, ললিত ব বিলাবল
ইন রাগোসে ছই হৈ। বড়জ শুদ্ধ, ঋষভ শৃঙ্গারিক
গাঙ্কার, ধৈবত; নিষাধ তীব্র, মধ্যম দোন্টো লাগতে
হৈ। -পূরিয়া, ললিত ব পঞ্চমসে মিশ্রিত হৈ।

বসন্ত ঋতুমেঁ দূসরে অথবা তীসরে প্রহরমেঁ শৃঙ্গাররসমেঁ
গাতে হৈ। প্রসন্নতা উৎপন্ন করতা হৈ।

কোই হৈসে শামকে সময় যানী দিনকে অন্তমেঁ
সন্ধ্যাসময়মেঁ গাতে হৈ। ঔর বসন্ত ঋতুমেঁ হরবন্ত
গাতে হৈ।

একনে আমরা ৩রাধামোহন সেন-বিরচিত “সঙ্গীত
ভরজ” নামক পুস্তক হইতে হিন্দোল রাগের বিভিন্ন
প্রকার ঠাট ও ধ্যানাদি উদ্ধৃত করিতেছি।

১। হিন্দোল রাগের ঠাট—

হিন্দোলেতে ধৈবত কোমল ভাব ধরে।
রিখব পঞ্চম ছুয়ে বিসর্জ্ঞন করে।
যদ্যপি রিখব সুরে স্থাপন আচরে।
তারক হিণ্ডোল হয়, খাড়োতে বিহরে।
রিখব ধৈবত ছই সুর মতান্তরে।
গোপন করিয়া রাখে বর্জিতের তরে।
মধ্যম সুরের মূরছনা তদন্তরে।
কাকলী প্রভৃতি তারা রূপের উপরে।

২। হিন্দোল রাগের ধ্যান—

শিব নিজ নাভি-সরসিজ-ভাগে।
করিলেন স্বজন হিণ্ডোল রাগে।
অভিনব যুবক রূপের শেষ।
যুবতীগণ মনোমোহন বেশ।

গুণের সাগর নাগর সুভব।
রসের আগর মদনের ছব।
তরুণ তরুণী সহ পরিহাস।
প্রকাশিত অধরে ঈষদ হাস।
প্রেমরস পক্ষে বসিক ভাবক।
প্রেমদার পক্ষে প্রেমিক স্তাবক।
স্বপ্নাতু বসন্তে দিবস প্রথম।
গানের সময় বুঝিয়া নিয়ম।
মধুর স্বরে আলাপিয়া তান।
মিশাইয়া যন্ত্রে করিছেন গান।
প্রকৃতি প্রকৃতি-প্রমদা সমুখে।
শশি-মুখ নেহারে পরম সুখে।
সা-গ-ম-প-নিতে বরজের গেহ।
ওড়ো জাতি, কিন্তু খাড়োবলে কেহ।

৩। গুরু-সরসা মতে—

লএলাবতী-ললিতে ভৈরবের কোল।
তিন রাগ রাগিণীর মিলনে হিণ্ডোল।

৪। হিণ্ডোল রাগের ধ্যান ও ধারা—

ত্রক্ষার নাভি-সরোরুহ যথা।
জানমিলা রাগ—হিণ্ডোল তথা।
জিনি—হরিताल—রূপের কূপ।
অভিনব ভাবে—যুবক-ভূপ।
মধুর স্বরেতে আলাপি তান।
যন্ত্র বাজাইয়া করিছে গান।
অঙ্গ স্পর্শ করি অত্যন্ত কাছে।
নারিকা সমুখে দাড়াইয়া আছে।
মতান্তরে—এই রাগ হিণ্ডোল।
উপবনে করে কুসুম-দোল।

দোলায় তুলিছে মনোমোহন ।
 চারিদিকে বেড়ি যুবতীগণ ॥
 কেহ বাজাইছে রবাব যন্ত্র ।
 কেহ মিলাইছে বীণার তন্ত্র ॥
 কেহ বাজাইছে ঙল-তরঙ্গ ।
 কেহ বাজায় মধুর মৃদঙ্গ ॥
 কেহ আলাপয়ে মধুর তান ।
 কেহ বা করয়ে মধুর গান ॥
 কেহ প্রেম মনে হুয়া বিভোলা ।
 ধীরে ধীরে ধীরে নিতেছে দোলা ॥
 খাত ওড়ো, কিন্তু খাড়ো স্বভাবে ।
 বসন্ত ঋতুর দিনান্তে গাবে ॥

লীলাবতীতে ললত — ভৈরব !
 তিনের মিলনে রূপ-সম্ভব ॥
 গিরির কারণ খরজ আদি ।
 পঞ্চম বজ্জিত খরজ বাদি ॥
 গাফার সঘাদী ভাবেতে যায ।
 অবশিষ্ট স্বর অঘাদী তায ॥
 শুদ্ধাচারী,—স্বর মধ্যম জানি ।
 পুনঃ সে মধ্যমে তীয়র মানি ॥
 যদ্যপি রিখত তীয়র হায় ।
 বিবাদী রূপেতে করয়ে লয় ॥

(ক্রমশঃ)

গান

ভৈরবী

শ্রীস্বরজিৎ কুমার মৌলিক (এম, এ)

সুন্দর যদি তুমি হে আমার
 কুৎসিত কেবা হবে গো
 অস্তর মাঝে রহ যদি সদা
 বাহিরেতে কেবা হবে গো ।

দিবস রজনী যদি হে দেবতা
 কাণে কাণে কহ তোমারই বারতা
 বিরহ তোমার জানিব কেমনে

ফাগুন আসিবে যবে গো ।

চুখন মোরে দিও নাকো আর
 হৃদয়ের সখা দখিত আমার
 নয়নের জলে খেলে যাক্ ঢেউ
 আলো ছায়া ঘেরা ভবে গো ।

আজি তুমি ওগো কুৎসিত রূপে
 বাহিরে আমার আসি চুপে চুপে
 ধরিয়া হৃদয় করিও পরখ
 পূজাটি যখন লবে গো ।

স্বরলিপি

বাহার-খাস্তাজ--দাদরা

বসন্তে আজ কি মাধুরী ধরাতলে

মাথার উপর সুনীল আকাশ

রবির কিরণ তাহে ঝলে ।

বনে বনে জাগলো পাখী

পুষ্পে পাতায় সাজলো শাখী

দখিন পবন বইল ব্যাকুল

কি সুবমা স্থলে জলে ।

হৃদয় কুঞ্জে বসন্ত মোর

আসবে কবে—

মুখর হবে সকল হিয়া

কোকিল রবে ।

ফুটবে প্রেমের রাঙা মুকুল

ফুটবে গোলাপ অশোক বকুল

প্রিয়তমের চরণ রাতুল

পড়বে হৃদয় শতদলে ॥

কথা সুর ও স্বরলিপি :—শ্রীনির্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকণ্ঠ

II সা সা মা | মা মা - | I মপা ধা পা | সা গা - | I মা মা ধা |
 ব স ০ | স্তে আ জ্ কি ০ ০ মা | ধু রী ০ ধ রা ০

০ পা ধা - | I - - - | - - - | I ধা ধা সা | ০ সা সা - | I
 ত লে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ মা ধা র | উ প র

১ গা গা - | ০ ধা পা - | I পা ধা পা | ০ গা গা - | I মা মা -ধা |
 স্ব নী ল্ আ কা শ্ র বি র | কি র ৭ তা হে ০

০ পা ধা - | II
 ঝ লে ০

পা -ধা পা | মা গা -া I মা মা -ধা | পা ধা -া I -া -া -া |
স ক ল | হি য়া ০ কো কি ল | র বে ০ ০ ০ ০ |

০
-া -া -া } II
০ ০ ০ }

II { পা -া পা | ধা সা -া I সা সা -রা | রা রা -া I সা -া মা |
ফু টু বে | থে মে র রা ডা ০ | মু কু ল ফু টু বে |

০ ১ ০ ১
গা রা -া I সা রা সা | গা ধা -া } I { [গা গা -া | গা সাগা ধপা |
গো লা প্ অ শো ক | ব কু ল } { সা সা -া | সা সা -া I
প্রিয় ০ | ত মে র

১ ০ ১ ০ ১ ০ ১
গা সা -া | গা সা -া | গা -া গা | ধা পমা গা |
গা গা -পা | ধগা ধা -া I পা -া পা | মা গা -া I মা মা -ধা |
চ র ণ | রা তু ল প ড্ বে | হ দ য শ ত ০ |

০
পা ধা -া } II II
দ লে ০ }

স্বরলিপি

দেশ-মিশ্র—একতাল

মরমের ব্যথা জানাইতে তারে
বেদনা উঠেছে জাগি।
ভালবেসে আমি ভুল করিয়াছি
প্রাণ কাঁদে তার লাগি ॥

কত যে ভাবনা ভাবি নিরঞ্জে,
কত ভাঙ্গি গড়ি আপনার মনে,
তবু এ পরাণ কাঁদে ক্ষণে ক্ষণে
মিছে তার অমুরাগী ॥

কথা :—শ্রীবিক্রমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

সুর ও স্বরলিপি :—শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়

II সা^০ রা মা | পা^১ না নস'নস' | গা⁺ ধা -পা | মা^৩ রমপদা পা I গা^০ মা জা
ম র মে | র ব্য থা০০০ | জা না ই | তে তা০০০ রে বে দ না

রা^১ গ'ধা গা | মগা⁺ -মা -রমা | জা^৩ -রা -সা I গা^০ গা গা | সরমপা মা গা
উ ঠে ০ ছে | জা ০ ০ ০০ | গি ০ ০ ডা ল বে | সে ০০০ আ মি

মা⁺ -া মা | গমা^৩ পমা গমা I গা^০ -জা জা | রা^১ ধা গা | সরা⁺ -গ'সা -রমা
হু ল ক | রি ০ রা ০ ছি ০ | প্রা গ কা | দে তা র | লা ০ ০০ ০০

জা^৩ -রা -া II
গি ০ ০

II { ^০মা পা পা | ^১গা -মা পা | ⁺না না না | ^০না না না I ^০পা না না |
ক ত যে | ভা ব না | ভা বি নি | র জ নে ক ত ভা |

^১না না না | ⁺না না না | ^০না না না } ^০না না না | ^১না না না |
কি গ ডি | আ প না র ম নে } ত বু এ | প রা গ |

⁺পা ধা মা | ^০গমা -পমা নসনস | ^০গা পা জা | ^১রা সগ্ধা গা | ⁺মগা -পমা -গমা |
কা দে ক | গে০ ০০ ক০ গে০ | মি ছে তা র অ০ হু | রা০ ০০ ০০ |

^০রমা -জরা -জসা II II
গী ০ ০০ ০০

কনসার্টের গৎ

তিলক কামোদ—তেতাল

শ্রীঅমরেন্দ্র নাথ চট্টোপাধ্যায়, এম্, এ কর্তৃক সংগৃহীত।

বাবহার দুই নি

আছারী

II ^০না না রা গা | ^১মা পা ধা গা | ⁺মা -না -না গা | ^০রা গা না না II

১ম অস্তর

II ^০পা না না না | ^১রা গরা না না | ⁺রা গা মা পধা | ^০মপা মগা রা গা II

২য় অঙ্কুরা

II ন্^০ সা রাঁ গা | মাঁ পা ধা গা | মাঁ পা না সঁ | রাঁ সঁ না সঁ I

I রাঁ গঁ রাঁ পঁ | মাঁ গঁ রাঁ সঁ | নাঁ রঁরাঁ সঁ গা | ধাঁ পা ধা মা I

I পাঁ ননা সঁ রাঁ | সঁ না সঁ - | রাঁ গণা ধা পা | পঁধা মগা রা পা II

৩য় অঙ্কুরা

II ন্^০ ররা গা রা | গাঁ মমা পা ধা | মাঁ গা রা পা | মাঁ গা রসা ন্^০ I

I ন্^০ সা রগা মপা ধা | মপা নসঁ রাঁ গা | ধাঁ পা পাঁ ধধা | মাঁ গা রা গা II

১ম তান— মাঁ পাঁ নসঁ রাঁ গা ধপা | মগা ধপা মগা রগা II

২য় তান— সঁরাঁ সঁরাঁ গণা ধপা | পঁধা পঁধা মগা রগা II

ন্^০ সা রাঁ গা | মাঁ পা ধা গা |

পর্যন্ত বাজাইয়া তান দুইটা বাজাইতে হইবে

হিন্দোল-তেতুড়া

ব্যবহার করি মধ্যম। 'রা, পা' বর্জিত।

আস্থায়ী

II $\overset{+}{\text{না}}$ সা $\overset{২}{\text{না}}$ | $\overset{২}{\text{ধা}}$ $\overset{৩}{-}$ | $\overset{৩}{\text{ধা}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ I $\overset{+}{\text{সা}}$ গা $\overset{২}{\text{গা}}$ | $\overset{২}{\text{কা}}$ $\overset{৩}{-}$ | $\overset{৩}{\text{কা}}$ $\overset{+}{-}$ I

$\overset{+}{\text{গা}}$ $\overset{+}{\text{কা}}$ $\overset{২}{\text{কা}}$ | $\overset{২}{\text{গা}}$ $\overset{৩}{\text{কা}}$ | $\overset{৩}{\text{ধা}}$ $\overset{+}{\text{কা}}$ I $\overset{+}{\text{গা}}$ $\overset{+}{\text{কা}}$ $\overset{২}{\text{কা}}$ | $\overset{৩}{\text{গা}}$ $\overset{৩}{-}$ | $\overset{৩}{\text{গা}}$ $\overset{+}{-}$ I

$\overset{+}{\text{কা}}$ $\overset{+}{\text{ধা}}$ $\overset{২}{\text{ধা}}$ | $\overset{২}{\text{কা}}$ $\overset{৩}{\text{ধা}}$ | $\overset{৩}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ I $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{২}{\text{না}}$ | $\overset{৩}{\text{ধা}}$ $\overset{৩}{\text{ধা}}$ | $\overset{৩}{\text{কা}}$ $\overset{+}{\text{কা}}$ I

$\overset{+}{\text{গা}}$ $\overset{+}{\text{কা}}$ $\overset{২}{\text{গা}}$ | $\overset{৩}{\text{সা}}$ $\overset{৩}{-}$ | $\overset{৩}{\text{না}}$ সা I $\overset{+}{\text{গা}}$ $\overset{+}{\text{কা}}$ $\overset{২}{\text{গা}}$ | $\overset{৩}{\text{সা}}$ $\overset{৩}{-}$ | $\overset{৩}{\text{সা}}$ $\overset{+}{-}$ II

অন্তরা

II { $\overset{+}{\text{কা}}$ $\overset{+}{\text{ধা}}$ $\overset{২}{\text{না}}$ | $\overset{২}{\text{কা}}$ $\overset{৩}{-}$ | $\overset{৩}{\text{ধা}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ I $\overset{+}{\text{কা}}$ $\overset{+}{\text{ধা}}$ $\overset{২}{\text{না}}$ | $\overset{২}{\text{না}}$ $\overset{৩}{-}$ | $\overset{৩}{\text{না}}$ $\overset{+}{-}$ } II

$\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{২}{\text{না}}$ | $\overset{২}{\text{না}}$ $\overset{৩}{-}$ | $\overset{৩}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{ধা}}$ I $\overset{+}{\text{কা}}$ $\overset{+}{\text{ধা}}$ $\overset{২}{\text{না}}$ | $\overset{২}{\text{না}}$ $\overset{৩}{-}$ | $\overset{৩}{\text{না}}$ $\overset{+}{-}$ } I

$\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{২}{\text{না}}$ | $\overset{২}{\text{না}}$ $\overset{৩}{-}$ | $\overset{৩}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{কা}}$ I $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{কা}}$ $\overset{২}{\text{না}}$ | $\overset{২}{\text{না}}$ $\overset{৩}{-}$ | $\overset{৩}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ I

$\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{২}{\text{না}}$ | $\overset{২}{\text{না}}$ $\overset{৩}{-}$ | $\overset{৩}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{কা}}$ I $\overset{+}{\text{না}}$ $\overset{+}{\text{কা}}$ $\overset{২}{\text{না}}$ | $\overset{২}{\text{না}}$ $\overset{৩}{-}$ | $\overset{৩}{\text{না}}$ $\overset{+}{-}$ II

(ক্রমঃ)

স্বরলিপি

বিভাষ-ব্রহ্মতাল

তুঅ গুণ গায়ে মাত ভবাণী
 অধম গতি পায়ো।
 ধ্যান ধরত যো নিশদিন
 তেরো শুধী সঙ্গতি পায়ো।
 জনম সফল করলে নাম জপ
 জাকো সুর নর মুনি ধায়ো।
 আনন্দকিশোর তুঅ পগ পরশত
 হিয়মে রঙ্গ ছায়ো ॥

আনন্দকিশোর

স্বরলিপি—শ্রীভূপেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

আহ্বানী

I গা গা | পা পা | পা ধপা | ধা -া | গা পা | ধা সা | ধা পা | গা -া |
 তু অ | গু ণ | গা ০০ | যে ০ | মা ০ | ০ ০ | ত ত | বা ০ |

০ রা সা | সা না | ধা -া | সা সা | সরা গা | রা সা II
 ০ গী | অ ধ | য ০ | গ তি | পা ০ | ০ যো

অন্তরা

I পা গা | পা ধা | সা সা | সা -া | -া -া | সা রা | গা রা | সা ধা |
 ধ্যা ০ | ন ধ | র ত | যো ০ | ০ ০ | নি শ | দি ন | তে ০ |

০ ধা পা | গা পা | ধা সা | ধা পা | গা রা | -া সা II
 যো ০ | গু ধী | স ০ | দ তি | পা ০ | ০ যো

সংগীত

I গা গা | গা পা | পা পা | পা ধা | ধা -। | পা ধা | রা' সা' | ধা পা |
 ক ন | ম স | ক ল | ক র | লে ০ | না ০ | ম ক | প জা |

গা গা | রা গা | ধা পা | রা গা | রা -। | সা -। II
 ০ কো | হ র | ন র | ম নি | ধা ০ | যো ০

আভোগ

I রা গা | পা ধা | সা সা | সা -। | সা -। | সা রা | রা' রা | সা ধা |
 'আ ন | ০ ০ | ম কি | শো ০ | র ০ | তু অ | প গ | প র |

ধা পা | গা পা | ধা সা | ধা পা | গা রা | -। সা II
 শ ত | হি র | মে ০ | র ক | ছা ০ | ০ যো

“আবাহন”

ঐপুলিনবিহারী গুণ

এস ওহে স্তম্বর,

এস নব ছন্দে ;

বিকলি মূল দল

নবীন আনন্দে !!

চকোরে চুম্বক টান

চকল পরশে ।

পিকতান অফুরান্

গান গাক্ হরবে !!

কোয়েলারে ব'লে দাও

তোমারও ইসারা ।

স্বধাভাস দাও তারে

অচেতন বাহারী !!

মু'চে যাক্ বিরহির

হতাশার ক্রন্দন ।

যুচুক্ এ বিশ্বের

দুঃখের বন্ধন ।

স্বরলিপি

মঙ্গল—মাঁপতাল

উড়ত বুঁদনবা আবির কুমকুম খেলত
 বসন্ত বন লালগিরি বর ধারণ।
 মণ্ডিত সুঅঙ্গ ছব শ্রাম শোভিত ললিত মন ভুবন
 মধবন সাজে আয়ে লড়ন।
 আই বন বন সকল গোপকী সুন্দরী
 পহ রতন কনক নব চীরপট আভরণ।
 মধুর সুরগীত গাবত সুধর নাগরী
 চারু নিরতত নত পুনিত সুপূর চরণ ॥

কথা ও সুর—মানদাস

স্বরলিপি—শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

+	সা	ধা	৩	মা	-	মা	০	মা	১	মা	-	-	+	মা	পা	৩	মা	গা	গা
উ	ড	ত	০	বুঁ	৮	ন	বা	০	০	আ	বি	র	০	কু					

০	মা	ধপা	১	ধা	ধা	-	সী	-	সী	সী	সী	০	না	-	না	ধা	ধা
ম	০০	কু	ম	০	খে	০	ল	ত	ব	স	০	ড	ব	ন			

+	মা	-	৩	মা	পা	মা	০	গা	গা	১	গা	ধা	সা
লা	০	ল	সি	রী	ব	র	ধা	র	ণ				

+	মা	ধা	৩	না	সী	সী	০	সী	-	সী	সী	সী	+	সী	ধা	৩	মা	গা	ধা
ম	০	তি	ত	হ	অ	০	দ	হ	ব	আ	০	ম	০	০					

সী না | সী সী - | সী সী | সী স্বী না | না না | ধা পা পা |
শো ০ | ভি ত ০ | ল লি | ত ম ন | হু ব | ন ম ধ |

+ মা ধা | পা ধা পা | মা গা | গা স্বা সা ||
ব ন | সা ০ | ছে আ য়ে | ল ড ন ||

+ মা - | মা মা' মা | মা পা | পা মা গা | মা - | মা গা - |
আ ০ | ই ব ন | ব ন | স ক ল | গো ০ | প কী ০ |

মা ধপা | ধা ধা - | পা ধা | সী সী সী | না না | না ধা পা |
হ ০০ | দ্ব রী ০ | প হ | র ত ন | ক ন | ক ন ব |

+ মা ধপা | ধা ধা পা | মা গা | স্বা সা - |
চী র ০ | প ট আ | ড ০ | র গ ০ ||

+ মা গা | মা ধা না | সী - | সী - | - | সী স্বী | মা গা স্বী |
ম ধু | র হু র | গী ০ | ত ০ ০ | গা ০ | ব ত হু |

সী সী | সী সী সী | সী না | সী স্বী সী | না না | ধা পা - |
ষ র | না গ রী চা ০ | ক নি র | ত ত ন | ত ০ |

+ মা ধপা | ধা - | পা মা মা | গা স্বা সা ||
পু নি ০ | ত ০ | হু পু র | চ র ন ||

সঙ্গীতে উপাধি নির্ণয়

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

গায়কগণ কোন্ কোন্ গুণের অধিকারী হলে তাঁরা কি কি উপাধি প্রাপ্ত হতে পারেন সে সম্বন্ধে শাস্ত্রকার প্রকীর্ণাধ্যায়ে নির্দেশ করে গেছেন, তাহারই বাংলা তর্জমা নিয়ে উদ্ধৃত করিতেছি।

শাস্ত্রকাররা গায়কদিগকে প্রথমতঃ চারি জাতিতে বিভক্ত করেছেন, যথা—বাগ্গেয়কার, গঙ্ঘর, স্বরাদি এবং গায়ন। বাহারা বাক্য অর্থাৎ পরস্পর অধিত অর্থ-বিশিষ্ট শব্দ মুখে গান করেন, তাঁহাদিগকে বাগ্গেয়কার বলে। বাগ্গেয়কারদিগের শব্দাহুশান অভিধানে জ্ঞান, শব্দের রসভাব অভিজ্ঞতা, নানা দেশীয় ভাষা-জ্ঞান, কলাশাস্ত্রে কৌশল, নৃত্যগীতবাদ্যে চাতুর্য্য, শারিরীক স্বাস্থ্য, লয়ভালাভিজ্ঞতা, দেশীরাগে সম্যক ব্যুৎপত্তি, বাকপটুতা, রাগধেষ পরিত্যাগ, স্বরাভিজ্ঞতা, পরচিত্ত-পরিজ্ঞান, প্রবন্ধে প্রগল্ভতা, অতিশীঘ্র নূতন গীত, নির্মাণ ক্ষমতা, কোন পুরাতন গানের কোন পদ পরিবর্তন করিবার শক্তি, গমক ও আলাপে নৈপুণ্য এবং সর্বদা সাবধানতা, এই সকল গুণ থাকা আবশ্যক।

এই সমুদায় গুণসম্পন্ন বাগ্গেয়কার উত্তম শ্রেণীগত, অল্প এবং অধিক পরিমাণে এই সকল গুণহীনতা মধ্যম ও তৃতীয় শ্রেণী মধ্যে পরিগণিত হয়।

মার্গ এবং দেশী * এই উভয় সঙ্গীতে বাহার বিশেষ অধিকার আছে তাঁহাকে গঙ্ঘর বলে। যে ব্যক্তি

কেবল মার্গ সঙ্গীত জ্ঞানেন, দেশীয় সঙ্গীত কিছুমাত্র জ্ঞানেন না তাহাকে স্বরাদি বলে।

বাহার কণ্ঠের লোকের হৃদয় যিনি গীতের গ্রহণ ও পরিত্যাগে বিচক্ষণ, রাগ, রাগাদ, ভাবাদ, ক্রিয়াদ এবং উপলাবিত, নানা প্রবন্ধ এবং বিবিধ আলাপের মর্মজ্ঞ, সর্বপ্রকার গমকাভিতে আয়ত্তকণ্ঠ অর্থাৎ সকল স্বর ইচ্ছামত বাহির করিতে সক্ষম, গানকালে সর্বদা সাবধান, জিতশ্রম অর্থাৎ অধিক গান করিলে প্রান্ত না হন, শুদ্ধ, ছায়ালাগ এবং সর্কীর্ণ রাগবিত, সর্ব-প্রকার দোষবর্জিত, এইরূপ গায়ককে গায়ন, বলা যায়। এই সকল গুণের তারতম্যাহুসারে গায়নও উত্তম, মধ্যম ও তৃতীয় এই তিন শ্রেণীতে বিভক্ত। গায়ন আবার পাঁচপ্রকার হইয়া থাকে যথা,—শিক্ষাকার, অহুকার, রসিক, রঞ্জন এবং ভাবক। যিনি সঙ্গীতের সমুদায় বিষয় শিক্ষাদানে পারগ তাঁহাকে শিক্ষাকার, যিনি অল্প অল্প গায়কের অহুকরণ সমর্থ তাঁহাকে অহুকার, যিনি রস-বিশিষ্ট তাঁহাকে রসিক, যিনি গানদ্বারা লোকের চিত্ত রঞ্জন করিতে সমর্থ তাঁহাকে রঞ্জন এবং যিনি গীতের অভিপ্রায় অভিজ্ঞ তাঁহাকে ভাবক বলে। গায়ন আবার ত্রিবিধ হইয়া থাকে যথা,—একল, বমল, এবং বৃন্দক। যিনি অস্ত্রের সাহায্য না লইয়া কেবল নিজে তবুরার সাহায্যে গান করেন তাঁহাকে একল, (উত্তমশ্রেণী)

* ব্রহ্মা যে সঙ্গীত প্রবর্তিত করিয়াছিলেন এবং ভরতমুনি মহাদেবের সম্মুখে সে সঙ্গীতের প্রয়োগ প্রদর্শন করেন তাহাকে মার্গ সঙ্গীত এবং প্রত্যেক দেশে তদদেশীয় রীতিতে সেই দেশবাসী জনগণের চিত্তরঞ্জন সঙ্গীতকে দেশী সঙ্গীত বলে।

বাহারা দুইজন একত্রে মিলিত হইয়া গান করেন তাঁহাদিগের প্রত্যেককে যমল (মধ্যম শ্রেণী) এবং বাহারা অনেকে একত্রে সমবেত হইয়া গান করেন তাঁহাদিগকে বৃন্দক (তৃতীয় শ্রেণী) গায়ক বলে।

সঙ্গীত-দর্পণ—সঙ্গীতরসিক, সঙ্গীতরসিক, সঙ্গীতভাষ্য এবং সঙ্গীতদামোদর প্রভৃতি শাস্ত্রকাররা নান্যক উপাধির লক্ষণ এইরূপ প্রকাশ করে গেছেন, যিনি মার্গ এবং দেশী উভয়বিধ মতের সঙ্গীত স্বয়ং কার্য্যতঃ করিতে পারেন, সঙ্গীত শাস্ত্রের বিশেষ মর্ম্ম সম্যক অবগত আছেন, গান বাদ্য, নৃত্য এবং যন্ত্রাদির প্রকরণ সকল উত্তমরূপে শিক্ষাদিতে পারেন, নিজে যিনি উচ্চগ্রন্থকর্তা, রস এবং অলঙ্কারের মর্ম্মতে, সকল গুণ দোষের এক মাত্র পরীক্ষক, পরের অভিপ্রায় বুঝিতে সক্ষম, যশোভিলাষী, পবিত্রাত্মা, সমস্ত মুদ্রাদোষ বর্জিত; ক্ষমতাশীল, দাতা এবং ধীর এরূপ সবগুণালঙ্কৃত ব্যক্তিকে সঙ্গীত শাস্ত্রে **সঙ্গীত** বলা হয়।

সঙ্গীতাচার্য্য—পূর্ব্বোক্তোক্ত, “গায়ন” এবং “শিক্ষাকার” গুণ বিশিষ্ট এবং যজ্ঞবিশারদকে **সঙ্গীতাচার্য্য** বলা হয়।

পণ্ডিত—যে ব্যক্তি কেবল ঔপপত্তিক জ্ঞানেন, অর্থাৎ সঙ্গীতশাস্ত্র মাত্র পরিজ্ঞাত আছেন, ত্রিভাসিক (Practical) নহেন তাঁহাকে **পণ্ডিত** বলা হয়।

গায়ক—যিনি যেমন দেখেন তেমন শিক্ষা করেন, অল্পকরণ করিতে সক্ষম, হ্রস্বসিক, অন্যায়সে লোকের মনরঞ্জন করিতে পারেন, ক্ষমবান এবং ভাবুক, গীতজ্ঞেরা তাঁহাকে **গায়ক** বলিয়া নির্দেশ করিয়া থাকেন।

কলাবৎ—বাহারা, ধ্রুপদ আলাপ প্রভৃতি উত্তমরূপে গান করিতে পারেন, কিন্তু যন্ত্রাদির নিয়ম ভাল জানেন না তাঁহাদের নাম **কলাবৎ**।

কাণ্ডহাল—বাহারা কেবল খেয়াল, তেলানা ইত্যাদি গান করেন তাঁহাদের নাম **কাণ্ডহাল**।

তাড়ি—বাহারা কড়্ধা, টপ্পা ইত্যাদি গান করেন, তাঁহাদের **তাড়ি** বলা হয়।

ঠুংরী—ঠুংরীর আবিষ্কার বেশী দিন হয় নাই, ঠুংরী জিনিষটা উচ্চ সঙ্গীতের মধ্যে তেমন প্রাধান্য এবং বৈশিষ্ট্য নাই, ঠুংরীকে হাল্কা সঙ্গীতের পর্য্যায় ধরা যেতে পারে।



স্বরলিপি

গৌরী-ঝাঁপতাল

লীলাময় লীলানাথ সকলি তোমারি।

এ অধমে কৃপাকর রাস বিহারী ॥

তব লীলা বশে উদাসীন বেশে

বনে বনে ভ্রমি আমি হয়ে বনচারী ॥

তুমি ধাতা তুমি পাতা তুমি হওহে পিতামাতা

তুমি ব্রহ্ম সনাতন গর্ব খর্বকারী ॥

কথা—অজ্ঞাত

সুর—স্বর্গীয় সঙ্গীতাচার্য গোপাল চন্দ্র ভট্টাচার্য

স্বরলিপি—শ্রীজ্ঞানেন্দ্র নাথ চক্রবর্তী

আস্থাত্রী

^২গাঁ গাঁ | ^৩মা গাঁ গাঁ | ^০ঝা ঝা | ^১সা ন্‌সা সা | ^২ন্‌সা সা | ^৩পাঁ পা পা } |
 { লী লা | ম ০ র | লী লা | না ০ থ | স ক ০ | লি ০ তো } |

^০জ্ঞা পা | ^১দা দা দা | ^২পাঁ সা | ^৩সাঁ ঝাঁ সা | ^০না সা | ^১নদা দা পা |
 মা ০ | রি ০ ০ | এ অ | ধ ০ মে | ক পা | ক ০ র |

^২মা পা | ^৩পাঁ পা পা | ^০জ্ঞা পা | ^১জ্ঞপদা দাঁ দাঁ |
 রা ০ | স ০ বি | হা ০ | রী ০ ০ |

১ম ও ২য় অন্তরা

২ ^১	দা	দা	না	না	সী	০	সী	সী	সী	২ ^১	গী	গী	৩	গী	মী	গী
ত	ব	লী	০	লা	ব	০	০	শে	০	উ	দা	লী	০	ন		
তু	মি	খা	০	তা	তু	মি	পা	০	তা	তু	মি	হ	ও	হে		

০	সী	সী	না	সী	সী	২ ^১	সী	৩	সী	সী	০	সী	১	দা	দা	পা
বে	০	০	শে	০	ব	নে	ব	০	নে	ভ	মি	আ	০	মি		
পি	তা	মা	তা	০	তু	মি	ভ	০	স্ব	স	না	ত	০	ন		

২ ^১	মা	পা	পা	পা	পা	০	পা	১	স্বপদা	দা	দা
হ	য়ে	ব	০	ন	চা	০	রী	০	০		
গ	রু	খ	০	রু	কা	০	রী	০	০		

দুরাশা

ত্রিপ্রিয়ম্বদা দেবী

তোমাংরে সকলে চাহে করিতে বিদায়
 ভুবন ভরিয়া যাক্ তাদের নিন্দায়,
 তাদের নয়ন পরে ০ আর যেন চন্দ্র করে
 স্বপ্ন নাহি আসে,
 বর্ষা মেঘে আর যেন [নব ইন্দ্র ধনু হেন
 আশা নাহি হাসে,
 ফুল যেন তাহাদের গন্ধ না বিলায়,
 তরুণ অরুণ নাহি নয়ন তুলায়।

স্বরলিপি

মিশ্র কাহলী—জলদ তেতাল

যমুনাতে জল ভরিতে যাব কেমনে

নূপুরের ধ্বনি শুনি, আজ মধুবনে।

যমুনা পুলিনে বসি

বাজায় বাঁশী কালশশী

মন প্রাণ হয় উদাসী

মোহন ভুলান তানে।

যমুনার ঐ নীল জলে

কেন মোর প্রেম উছলে

তাহারি বিরহ বল

কেমনে সহিব প্রাণে।

কথা—শ্রীযুক্ত নীরেন্দ্র মোহন রায়

স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীঅজিত চন্দ্র দাস গুপ্ত

ব্যবহার—দুই “গা” ও দুই “নি”

আস্থারী

০ রা পা পা পা | ১ পধা পধা স'গা গা | ২ ধপা মগা মা - | ৩ সা রা জা পা | -

য মু না তে | জ ০ ০০ ০০ ল | ভ ০ রি ০ তে ০ | যা ১ব ০ কে |

০ মা গা ধা পা | ১ মা জা রা - | ২ রজা রজা রপা মপা | ৩ জমা জরা সরা - |

ম ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | নে ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০ |

২ পা পা পা পা | ১ পা পা পা পা | ২ গমা পধা গধা পগা | ৩ মা - - - |

নু পু রে র | ধ্ব নি শু নি | আ ০ ০০ ০০ ০০ | জ ০ ০ ০ ০ |

০ [গমা পগা | ১ মা - - - | ২ রজা রজা মপা মজা | ৩ রা - - - ||

ম ০ ধু ০ ব ০ | নে ০ ০ ০ ০ | ম ০ ধু ০ ০০ ব ০ | নে ০ ০ ০ ০ ||

প্রথম অন্তরা

০ গা গা গা গা | ১ গা গা গা গা | ২ ধর্গা ধর্গা গধা পা | ৩ ধর্গা সর্গা গা গা |
 য য় না পু | লি নে ব সি | বা০ জা০ বা০ শী | কা০ লো০ শ শী |

০ পা গা গা গা | ১ ধর্গা ধর্গা গধা পা | ২ গা -। মপা সর্গধা | ৩ পা -। -। -। |
 য ন জা গ | হ্র ০০ ০০ ০ | উ ০ দা০ ০০০ | সৌ ০ ০ ০ ০ |

০ রা পা পা পা | ১ মা ধা পা -। | ২ রগা ধপা মজা রজা | ৩ রা -। -। -। ||
 মো হ ন ০ | ভু লা ন ০ | তা০ ০০ ০০ ০০ | নে ০ ০ ০ ০ ||

দ্বিতীয় অন্তরা

০ সা রা মা পা | ১ ধা ধা ধা ধা | ২ ধা পধা মপা ধা | ৩ ধর্গা ধা পমা রা |
 য য় না০ ঐ | নী ল জ লে | ০ ০০ ০০ ০ | ০০ ০ ০০ ০ |

০ সরমপা ধা -। -। | ১ ধর্গা ধর্গা ধর্গা ধর্গা | ২ পধা গর্গা গপা ধা | ৩ -। -। পমা রা |
 ০০০০ ০ ০ ০ | নী০ ল০ ০০০ ০০০ | জ০ ০০ ০০ লে | ০ ০ ০০ ০ |

০ সর্গা সর্গা সর্গা সর্গা | ১ নর্গা নধা পর্গা নর্গা | ২ ধর্গা ধা -। -। | ৩ ধর্গা সর্গা ধা -। |
 কে ন মো র | জে০ ০০ ০০ ০০ | ০০ য ০ ০ | উ০ ছ০ লে ০ |

০ সী সী সী সী | ১ পধা পসী গধা পা | ২ রা পা পা পা | ৩ পা ধগা মা -১ |
তা হা রি বি | র০ হ০ ব০ ল | কে ম নে ০ | স হি০ ব ০ |

০ রজ্জা মপা ধপা মজ্জা | ১ মা -১ -১ -১ | ২ রজ্জা রজ্জা মগা মজ্জা | ৩ রা -১ -১ -১ ||
প্রা০ ০০ ০০ ০০ | ০ ০ ০ ০ | শে০ ০০ ০০ ০০ | ০ ০ ০ ০ ||

কন্সার্টের গৎ (দ্বীং কন্সার্ট)

ভৈরবী (সম্পূর্ণ)—তিমা তেতাল

ব্যবহার :—ঋ জ দ গ।

আহ্বানী

{ ০ গা সা জা মা | ১ পা দা পা -১ | ২ জা -১ মা া | ৩ জা ঋ সা -১ }

০ গা সী ঋ সী | ১ গা গা দা পা | ২ গা দা পা মা | ৩ জা ঋ সা -১ II

অন্তরা

{ ০ দা -১ গা গা | ১ সী সী সী -১ | ২ গা সী ঋ সী | ৩ গা দা পা -১ }

০ গা সী ঋ সী | ১ গা গা দা পা | ২ গা দা পা মা | ৩ জা ঋ সা -১ II

- * এই গংখানি খ্যাতনামা সঙ্গীত গুরু শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের নিকটে শিক্ষাপ্রাপ্ত, ছড়িচালনা ইহা ছাড়াও বহু রকম শিখাইরাছেন।

উপজ্ঞ ১। সম্ হইতে।

^২মপা দণা স^১খা^১ জ^১খা^১ | স^১গা দপা মজা ঋসা I আহ্বায়ীতে গেল।

২। সমের ২ যাত্রা পরে আড়ি লয়।

স^১গা স^১দা | ঃপঃ মপা জা জ^১খা^১ | স^১গা দপা মজা ঋসা | গ^১সা জমা গদা পা I
আহ্বায়ীর সমে গেল।

৩। ফাঁকের ২ যাত্রা পরে তেহাই সহ। আড়ি লয়।

গ^১সা জমা | প^১জা মপা দণা স^১পা | দণা স^১খা^১ জ^১মা জ^১খা^১ | স^১গা দপা মজা ঋসা |

তেহাই :—পদা পা জা পদা | পা জা পদা পা I আহ্বায়ীর সমে গেল।

৪। ৩য় তালের ৩ যাত্রা পরে চৌহুন আড়ি লয়।

গণদস^১ | স^১গ^১খা^১স^১ জ^১খা^১স^১গা দপমজা ঋসগ^১সা | গ^১সা জমা পদা পা I আহ্বায়ীর সমে গেল।

৫। আহ্বায়ীর বাট ১ম তাল হইতে হুন—

গ^১সা জমা পদা পা | জা মা জ^১খা^১ সা | গ^১স^১া ঋস^১া গণা দপা |

গদা পমা জ^১খা^১ সা | গ^১সা জমা পদা পা | আহ্বায়ীর সমে গেল।

৬। অন্তরার বাট। ফাঁকের ২ যাত্রা পরে তেহাই সহ, আড়ি লয়।

গ^১সা জমা | পদা পা জা মা | জ^১খা^১ সা দা গণা | স^১স^১া স^১া গস^১া ঋস^১া |

০ গদা পা গসাঁ ঋসাঁ | ১ গণা দপা গদা পমা | ২ জ্ঞা সা গসাঁ জ্ঞমা |

৩ পদা পা জ্ঞা গসাঁ | জ্ঞমা পদা পা জ্ঞা | গসাঁ জ্ঞমা পদা পা II আস্থায়ীর সমে গেল।

৭। অন্তরার বাট ওয় ভাল হইতে হুন।

৩ গসাঁ জ্ঞমা পদা পা | জ্ঞা মা জ্ঞা সা | ১ দা গণা সসাঁ সাঁ |

২ গসাঁ ঋসাঁ গদা পা | গসাঁ ঋসাঁ গণা দপা | গদা পমা জ্ঞা সা |

১ গসাঁ জ্ঞমা পদা পা II আস্থায়ীর সমে গেল।

শ্রেষ্ঠালঙ্কার (ছেড়) বেহালা ও এতান্নে ছড়ি চালনা।

১ম ছড়ি চালনা—আস্থায়ী

{ ০ গ্ণা সসা জ্ঞজ্ঞা মমা | ১ পপা দদা পপা পপা | ২ জ্ঞজ্ঞা জ্ঞজ্ঞা মমা মমা |

৩ জ্ঞজ্ঞা ঋঝা সসা সসা | গণা সসাঁ ঋঝাঁ সসাঁ | গণা গণা দদা পপা |

২ গণা দদা পপা মমা | জ্ঞজ্ঞা ঋঝা সসা সসা II

অন্তরা

{ ০ দদা দদা গণা গণা | ১ সসাঁ সসাঁ সসাঁ সসাঁ | ২ গণা সসাঁ ঋঝাঁ সসাঁ |

୧ ଗଂ ଦଦା ପପା ପପା } | ଗଂ ମ'ମ' ଶା'ଶା' ମ'ମ' | ଗଂ ଗଂ ଦଦା ପପା |

୨ ଗଂ ଦଦା ପପା ମମା | ଉତ୍ତ ଶା'ଶା' ମମା ମମା | II

୨ୟ ଛାଡ଼ି ଚାଲିବା—ଆହାହା

{ ଗଂ ଗଂ ମଂ ମମଂ ଉତ୍ତ ଉତ୍ତ ମଂ ମମଂ | ମଂ ମମଂ ଦଂ ଦଦଂ ମଂ ମମଂ ମଂ ମମଂ |

୨ ଉତ୍ତ ଉତ୍ତ ଉତ୍ତ ଉତ୍ତ ମଂ ମମଂ ମଂ ମମଂ | ଉତ୍ତ ଉତ୍ତ ଶା' ଶା' ମଂ ମମଂ ମଂ ମମଂ } |

୦ ଗଂ ଗଂ ମଂ ମମଂ ଶା' ଶା' ମଂ ମମଂ | ଗଂ ଗଂ ଗଂ ଗଂ ଦଂ ଦଦଂ ମଂ ମମଂ |

୨ ମଂ ଗଂ ଦଂ ଦଦଂ ମଂ ମମଂ ମଂ ମମଂ | ଉତ୍ତ ଉତ୍ତ ଶା' ଶା' ମଂ ମମଂ ମଂ ମମଂ II

ଅନ୍ତରା

{ ଦଂ ଦଦଂ ଦଂ ଦଦଂ ମଂ ଗଂ ଗଂ ମଂ ମମଂ | ମଂ ମମଂ ମଂ ମମଂ ମଂ ମମଂ ମଂ ମମଂ ମଂ ମମଂ |

୨ ଗଂ ଗଂ ମଂ ମମଂ ଶା' ଶା' ମଂ ମମଂ | ଗଂ ଗଂ ଦଂ ଦଦଂ ମଂ ମମଂ ମଂ ମମଂ } |

୦ ଗଂ ଗଂ ମଂ ମମଂ ଶା' ଶା' ମଂ ମମଂ | ଗଂ ଗଂ ଗଂ ଗଂ ଦଂ ଦଦଂ ମଂ ମମଂ |

୨ ଗଂ ଗଂ ଦଂ ଦଦଂ ମଂ ମମଂ ମଂ ମମଂ | ଉତ୍ତ ଉତ୍ତ ଶା' ଶା' ମଂ ମମଂ ମଂ ମମଂ II

৩য় ছড়ি চালনা—আত্মহায়া

{^୦ ଗ୍ ଗ୍ ଗ୍ ଗ୍ } ^୧ ସମସମା ଛଛଛଛଛ ଯଯଯଯା | ^୨ ପପପପା ଦଦଦଦା ପପପପା ପପପପା |

ଝଞଞଞଞ ଛଛଛଛ ଗଗଗଗା ଗଗଗଗା । ଙଙ୍ଗଙ୍ଗଙ୍ଗ ବାବାବାବା ସସସସା ସସସସା ।

୦ ଗଗଗଗା ମ'ମ'ମ'ମା ଝା'ଝା'ଝା'ଝା ମ'ମ'ମ'ମା । ଗଗଗଗା ଗଗଗଗା ଦଦଦଦା ପପପପା ।

୨- ଗଗଗଗା ନନନନା ପପପପା ମମମମା ଓ ଉଊଊଊଊ ଶାଶାଶାଶା ସସସସା ସସସସା II

অন্তরা

ॐ
 । दददद । दददद । गगगग । गगगग । म'म'म' । म'म'म' । म'म'म' । म'म'म' ।

୨
ଗଗଗା ମ'ମ'ମ'ମ' ଶା'ଶା'ଶା'ଶା' ମ'ମ'ମ'ମ' ୭
ଗଗଗା ଦଦଦଦା ପପପପା ପପପପା } ।

୦ ଗଗଗଗା ମ'ମ'ମ'ମ' ଝା'ଝା'ଝା'ଝା' ମ'ମ'ମ'ମ' । ଗଗଗଗା ଗଗଗଗା ଦଦଦଦା ପପପପା ।

୨୯ ଗଗଗଗା ଦଦଦଦା ପପପପା ଗମମମା | ଙଙଙଙଙଙା ଝାଝାଝାଝା ସସସସା ସସସସା II II

পূর্ণিয়া জেলার অন্তর্গত বারসই সন্নীত বিদ্যালয়ের ছাত্রগণ ।

স্বরলিপি

পুরুরা—তেতালা

সাঁঝ বকতমৈঁ বেণু বাজা'য়ত
শ্যাম জমনা' কিনার।
ধেয়ু সব ঘর জাত বিস'র হ্যায়
মুগ্ধ ভই সব সাথি ঠাডু হ্যায়
য়হি রূপ দেখন সাঁচ আস কর ॥

সময়—বৈকাল। জাতি খাড়ব, পঞ্চম বর্জিত। বাদী গান্ধার। ঠাট বিরুত। কোমল-রে, কড়ি মধ্যম।

রূপ—নু ঞ্গ গ ঙ্গ ধ ন স' ন ধ ঙ্গ গ ঞ্গ স।

কথা ও মূর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীমতী গীতা দাস (সঙ্গীত সন্মিলনীর উচ্চ শ্রেণীর ছাত্রী)

ছাত্রী

II ন^০া ঞ্খা গা ঙ্গা গা^১ ঞ্খা সা -া ন^০া ঞ্খা গা ঙ্গা ঞ্খা ঙ্গা নস^০া নধা I
সা ০ ঞ্খা ত মে বে ০ গু বা ০ ঙ্গা ০ ০ ০ ০ ০

না ঞ্খা ঙ্গা গা গা ঙ্গা ঞ্খা না ঞ্খা^১ না ঞ্খা^২ গা ঙ্গা ঞ্খা নধা ঙ্গা ঞ্খা II
০ ত ঞ্খা য জ য না ০ ০ কি না ০ র ০ ০ ০ ০ ০ ০

II ঙ্গা^০ -া গা গা ঙ্গা নস^১া স^২া স^৩া | স^৪া না ঞ্খা স^৫া | স^৬া ঞ্খা স^৭া স^৮া I
ধে ০ হু স ব ০ ০ ০ জা হা

না^০ স্বা^১ গা^১ না^১ | স্বা^১ গা^১ স্বা^১ সা^১ | মনা^২ স্বা^১ না^১ ক্রধা^১ | ক্রধনা^০ ধা^০ ক্রা^০ গা^১ I
য ০ ঙ্গ ভ ০ ই স ব সা ০ ০ ধি ঠা ০ ০০০ ড হা য

না^০ স্বা^১ গা^১ গা^১ | ক্রধা^১ ক্রধনসা^১ না^১ ক্রা^১ | ধা^২ স্বা^১ না^১ ধা^১ ক্রগা^১ | ক্রা^০ গা^১ স্বা^১ সা^১ II
য হি ক প দে ০ ০০০০ খ ন ০ সা ০ চ আ ০ ০ স ক র

১ম তান—না^২ স্বা^১ গক্রা^১ ধনা^১ সনা^১ | ধক্রা^১ গক্রা^১ গধা^১ সমা^১ II
আ ০ ০০ ০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

২য় তান—সনা^২ ধক্রা^১ গক্রা^১ ধনা^১ | স্বনা^১ ধক্রা^১ গধা^১ সমা^১ II
আ ০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

৩য় তান—না^২ স্বা^১ গধা^১ সা^১ না^১ | গক্রা^১ ধক্রা^১ গধা^১ সা^১ | না^০ স্বা^১ গক্রা^১ ধগা^১ ক্রধা^১ |
আ ০ ০০ ০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০

ক্রধা^১ ক্রনা^১ ধসা^১ নধা^১ I নধা^২ ক্রগা^১ ক্রধা^১ নসা^১ | ক্রনা^১ ধক্রা^১ গধা^১ সমা^১ II
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ১০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

ধেয় সব ধর জাত বিসর হৈ—পর্যন্ত গেয়ে—

অন্তরায় তান—

I। না^০ স্বা^১ গা^১ - | স্বা^১ - সা^১ - | না^২ গা^১ ক্রগা^১ ধক্রা^১ |
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

না^০ সনা^১ স্বসা^১ - II
() () () ()

II ন্‌^০ ঞ্‌^১ গা ঞ্‌^২ | গা ঞ্‌^৩ সা - | ন্‌^৪ ঞ্‌^৫ গা - | ঞ্‌^৬ ঞ্‌^৭ গা গা II
সাঁ ০ ঝ ব ক ত মে ০ বে ০ গু ০ বা জাও য় ত

১ম বাঁট—

II ন্‌^০ ঞ্‌^১ গা ঞ্‌^২ সা | ধ্‌^৩ ঞ্‌^৪ গা ঞ্‌^৫ ননা | গ্‌^৬ ঞ্‌^৭ সা স'না ঞ্‌^৮ সা |
সাঁ ০ ঝ ব ক ত মে ০ বে ০ গু বা ০ জাও য় ত জা ০ ম ০ জ ম

ন্‌^০ ঞ্‌^১ ন্‌^২ ঞ্‌^৩ সা II
না ০ ০ কি না ০ র ০

২য় বাঁট তেহাই যুক্ত—

II ন্‌^০ ঞ্‌^১ ধ্‌^২ গা | গ্‌^৩ ধ্‌^৪ ধনা স'না | ন্‌^৫ গ্‌^৬ গা সা |
সাঁ ০ ঝ ব ক ত মে ০ বে ০ গু বা ০ জাও য় ত জ ম না কি না ০ র

স'না ঞ্‌^০ ন্‌^১ না I গ্‌^২ ধ্‌^৩ ধ্‌^৪ গা | ন্‌^৫ গ্‌^৬ গা সা II (বেণু)
সাঁ ০ ঝ ব ক ত মে ০ সাঁ ০ ঝ ব ক ত মে ০ সাঁ ০ ঝ ব ক ত মে ০

৪র্থ তান— সাঁ^০ বকত মে^১ বেণু⁺ পর্য্যন্ত—

স'না ধ্‌^০ গ্‌^১ সা I ঞ্‌^২ গা ঞ্‌^৩ গা, ঞ্‌^৪ ননা ঞ্‌^৫ ধনা ঞ্‌^৬ ঞ্‌^৭ |
০ ০

স'না, গ্‌^০ গ্‌^১ সা | স'না গ্‌^২ গ্‌^৩ সা I স'না গ্‌^৪ গ্‌^৫ সা |
০ ০

স'না ধ্‌^০ গ্‌^১ সা | ন্‌^২ ঞ্‌^৩ গা - I II
“সাঁ ০ ঝ ব ক ত মে ০ বে ০ গু ০”

মে তান—সাঁঝ বকত যে বে, স'না ধক্কা গক্কা | সা ঝগা ঝক্কা গা I
 ০০ ০০ ০০ | ০ ০০ ০০ ০

ক্কাধা ননা ক্কা ধনা | ঝ'ঝা' স' গক্কা গক্কা | সা স'না গক্কা গক্কা |
 ০০ ০০ ০ ০০ | ০০ ০ ০০ ০০ | ০ ০০ ০০ ০০ |

সা সা স'না গক্কা I গক্কা সা সা স'না | গক্কা গক্কা সা সা | না ঝা গা -া II
 ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ | ০০ ০০ ০ ০ | "বে ০ বু" ০

প্রত্যেক তানটি একবার সব গম্ এবং দ্বিতীয় বারে 'ঝা' করে গাওয়া হয় ॥

স্বরলিপি

ভৈরবী—তেতাল্লা (হোরী)

(আজ) শ্যাম সুন্দর প্যারীকে সঙ্গ, হরষ মনমে খেলত হোরী ।
 লাল হোগয়া ছুঁছে অঙ্গ, মারত আবিব মুঠা ভরি ভরি ॥
 শীষ মকুট শিরমে সোহত, মতীয়ন হার গলেলে দোলত,
 ভরি পিচকারী প্যারীকে মারত, আবিব গোলালে লাল চুছারি ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীত নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
 মহাশয়ের ছাত্র—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত

আস্থাত্রী

সা -া মা মা | পা -া পা পা দা -া দা গা দা -া পা -া
 ঙা ০ ০ ম । স্ব ০ ল গা ০ রী কে

০ মা গা গা -১ ১ দা দা পা মা ১ জা -১ জা মা ০ জা খা খা সা সা
হ র য ০ ম ন মে ০ ১ খে ০ ল ত হো ০ রী আ জ

০ সী -১ -১ সী ১ সী -১ সী সী ১ গা গা গা -১ ০ দা -১ পা -১
লা ০ ০ ল হো ০ গ য়ো হু হ কে ০ অ ০ ক ০

০ পা -১ পা পা ১ গা -১ দা পমা ১ জা জা জা মা ০ জা -১ সা সা II
মা ০ র ত আ ০ বি র ০ য় গী ত ০ রি ০ ত রি

অন্তরা

০ দা মা মা মা ১ দা -১ দা গা ১ সী সী সী -১ ০ সী -১ সী সী
কী ০ ০ য ম ০ ক ট শি র মে ০ মো ০ হ ত

০ সী সী সী জা ১ জা -১ খা সী ১ সী গা গা গা -১ ০ দা -১ পা পা
ম ভী য ০ ন ০ হা র গ ০ লে লে ০ মো ০ ল ত

০ পসী সী -১ সী ১ সী -১ খা সী ১ গা সী গা গা ০ দা -১ পা পা
ভ ০ রি ০ পি চ ০ কা রী পা ০ রী কে মা ০ র ত

০ পা গা গা গা ১ দা দা পা -১ ১ মা জা জা মা ০ জা খা খা সা -১ II
আ বি ০ র গো লা লে ০ লা ০ ০ ল হু ০ হা রি ০

স্বর্গীয় যোগেন্দ্রনাথ বসু (কটিরামবাবু) সংক্ষিপ্ত জীবনী

শ্রীগৌরীনাথ ভট্টাচার্য্য এম-এ

১৩০৮ বঙ্গাব্দের মাঘ মাসে যোগেনবাবু হাওড়া রাম-কৃষ্ণপুরে জন্মগ্রহণ করেন। বাল্যকালে কিছুদিন রিপণ কলেজিয়েট স্কুলে পড়িবার পর তিনি বালেশ্বরে লক্ষ্মণনাথ স্কুলে পড়িতে যান। বিদ্যালয়ের প্রধান শিক্ষক মহোদয় তাহার বুদ্ধিমত্তা ও নতুনভাবের পরিচয় পাইয়া তাঁহাকে অত্যন্ত স্নেহ করিতেন। সেই সময়েই বালক যোগেন্দ্রনাথের সঙ্গীতের প্রতি অস্বাভাবিক আগ্রহ আছে বুঝিতে পারিয়া তিনি নিজেই তাঁহাকে একটি হারমোনিয়ম কিনিয়া দেন। এইরূপে নির্জনে লোকলোচনের অন্তর্ভালে যোগেন্দ্রনাথের সঙ্গীত শিক্ষা আরম্ভ হয়। কিন্তু উড়িষ্যার জল-বায়ু তাঁহার ভাল লাগিল না। তিনি অল্পকাল পরেই স্বদেশে ফিরিলেন। বয়স বাড়িবার সঙ্গে সঙ্গে সংসার চিন্তা তাঁহাকে কর্মজীবনে টানিয়া আনিল। সাধারণ বান্ধালীব কর্মজীবন বলিতে যাহা বুঝায় সেই নীরস কেয়ালী জীবন তাঁহার কাছে তৃপ্তিপ্রদ হয় নাই। তিন চার বৎসর পরেই তিনি আবার নূতন উদ্যমে সঙ্গীতের সাধনায় প্রবৃত্ত হন, এই সময় তাঁহার বিবাহ হয়। সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার সঙ্গীত সেবা উত্তরোত্তর বর্দ্ধিতই হইতে লাগিল। ব্রহ্মচারীর মত সংযত জীবন যাপন করিয়া হ্রস্ব ব্রহ্মচর্য্যের একনিষ্ঠ সাধনায় তিনি মনঃপ্রাণ উৎসর্গ করেন। অল্পদিনের মধ্যেই সেই সাধনায় অমৃতময় ফল কলিল। কিন্তু এই সাধনায় তাঁহার শরীর ভাবিয়া পড়ে। পারীক্ষিক উন্নতির প্রতি লক্ষ্য না রাখিয়া দিবারাত্রি সঙ্গীত সাধনায় কলে তিনি অস্থির হইয়া পড়িলেন। এমিকে তাঁহার গুণগ্রামের পরিচয় পাইয়া দুই-একটি করিয়া তাঁহার শিষ্য আসিতে লাগিল।

কাহাকেও প্রত্যাখ্যান করা তাঁহার অভাব ছিল না। একদিকে নিজের শিক্ষা অপরদিকে ছাত্রদিগকে শিক্ষাদান প্রভৃতি নানাবিধ পরিশ্রম এবং নিজের দেহের প্রতি ঔদাসীন্তের অল্প ক্রমশঃই তাঁহার বাস্তবিক হইতে থাকে মৃত্যুর অতি অল্পদিন পূর্বেই তিনি বায়ু পরিবর্তনের অল্প বস্তুতে যান। সেখানে বিগত ১২ই জ্যৈষ্ঠাব্দী মঙ্গলবার



রাত্রি দশ ঘটিকার সময় অকস্মাৎ হৃদ-বন্ধের ক্রিয়া বশ হওয়ায় তাঁহার মৃত্যু ঘটে।

যোগেনবাবুর সঙ্গীত জীবনের প্রথম শিক্ষা হইয়াছিল হাওড়ার সুবিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত আশুতোষ আচা মহাপ্রসাদের নিকট। তারপর তিনি ভারত বিখ্যাত যুগলী স্বর্গীয় ছোটে বা সাহেবের সুযোগ্য পুত্র লক্ষ্মণপ্রসাদ

দী ও অনামত সজীত বিশারদ গুণী খাদেম হোসেন সাহেব ও প্রাক্তনরত্নী ৮৮৮৮৮৮ চক্রবর্তী মহাশয়ের যোগ্য শিষ্য বাংলার প্রথিত যশঃ ক্রপন গায়ক শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট সজীত শিক্ষা করেন। গুণী ঐ সাহেব যোগেনবাবুর অনন্ত সাধারণ প্রতিভা দেখিয়া তাঁহাকে পুরাতনিক স্নেহ করিতেন ও তাঁহার অসীম জ্ঞান রাশি অকপট করয়ে উপদেশ দিতেন। তাঁহার দৃঢ় বিশ্বাস ছিল যে স্বল্প ও জটিল রূপের উপলব্ধি ও উহাকে যথার্থভাবে জায়গা করিবার ক্ষমতা যোগেনবাবুর মত মেধাবী শিষ্যের পক্ষেই সম্ভব। যোগেনবাবুরও ঐ সাহেবের জলোকসামান্য পাণ্ডিত্যে ও নিঃস্বার্থপরতার দৃষ্ট হইয়া তাঁহাকে প্রাক্তন গুরু মত ভক্তি করিতেন। গুরু ও শিষ্যের মধ্যে যে সম্বন্ধ প্রতিষ্ঠিত হইয়াছিল তাহা প্রাচীন যুগের ভারতীয় আদর্শকেই বরণ করাইয়া দেয়। গোপালবাবুর প্রতি তাঁহার ঐক্য ও ভক্তি কোনও অংশে নান ছিল না। গোপালবাবুও তাঁহার শিষ্যবর্গের মধ্যে যোগেননাথকে যোগ্যতম মনে করিয়া তাহার অমূল্য বিদ্যা সম্পদ অকুণ্ঠিত চিত্তে দান করিতেন। উপযুক্ত শিষ্য পাইয়া গোপালবাবু যে কতই আনন্দ ও গর্ভ অহুভর করিতেন তাহা বলা বাহুল্য মাত্র। ঐ সাহেব যোগেননাথের সজীত জীবনের উপর যে সর্বতোবিমারী প্রভাব বিস্তার করিয়াছিলেন—অসামান্য পরিচর্যা স্বীকার করিয়া তাঁহার প্রিয় শিষ্যের জন্য, পদে পদে দুর্গম সজীত রাজ্যে প্রবেশের যে পথ প্রদর্শন করিয়াছিলেন—তাহা গোপালবাবুর ঐকান্তিক চেষ্টার পরিণামিত হওয়ার যোগেননাথের ক্রপন সজীত জগদ্ব্যপার ব্যাপ্তি সত্যকাল মধ্যেই সম্ভবপর হয়।

যোগেননাথের জীবনী সন্মালোচনার সময় এখনও জ্ঞান নাই। তবে তাঁহার কথা মনে হইলেই মনে পড়ে তাঁহার সাধনা। প্রাচীন ভারতীয় সজীতের সেবার তিনি

আত্মনিয়োগ করেন এবং জীবনের শেষদিন পর্যন্ত সেই সেবার দ্বারা জীবিত ছিলেন। ক্রপন ও যোগেননাথের সজীত উহার প্রতিভা ও ব্যাপ্তি সত্যই আশ্চর্যজনক ছিল। তাঁহার ঐকান্তিক যত্নে তাঁহাকে কেন্দ্র করিয়া একটা ছোট ছাত্র প্রতিষ্ঠান গড়িয়া উঠিয়াছিল। কিন্তু সাধনা ও সজীতের উন্নতিকল্পে তাঁহার যে ঐকান্তিক আগ্রহ ছিল তাঁহার সমস্তকালে সম্মান বা প্রশংসা অর্জন করিবার জন্য কখনো লালসা তাঁহার মনে স্থান পায় নাই তাঁহার এই নিঃস্বার্থ সজীত সাধনার পরিচয় যাহারা পাইয়াছেন তাঁহারা প্রত্যেকেই বুঝিয়াছেন যে যোগেনবাবুর চরিত্র কত উদার ও মহৎ ছিল। অস্বাভাবিকভাবে তিনি ছাত্রদের বাড়ীতে বাইরা তাহাদের সজীত চর্চার উৎসাহ দিতেন ও বিনা পারিশ্রমিকেও তাহাদিগকে বিদ্যারাত্র করিতেন। ইহার জন্য অনেক সময় যে তাঁহাকে আর্থিক অসুবিধা ভোগ করিতে হইত না তাহা নহে কিন্তু কেহ তাঁহাকে এ সম্বন্ধে কিছু বলিলে তিনি উদাসীন হইয়া থাকিতেন। যে ব্যক্তি একদিনের জন্যও তাঁহার সংসর্গে আসিয়াছেন তিনিও তাঁহার সরল ও প্রকৃত স্বভাব কখনও বিস্মৃত হইতে পারিবেন না। তিনি যখন বাহার বাড়ীতে বাইতেন বাড়ীর সামান্য ভৃত্য হইতে গৃহস্থায়ী পর্যন্ত সকলেরই নিকট তাঁহার আগমন বিশেষ আনন্দের কারণ হইত। গোপনে তিনি বহু লোককে সাহায্য করিতেন। এমনকি নিজ প্রয়োজনে অনেক তাঁহাকে অনেক সময় অর্থব্যয় ভোগ করিতে হইত। তাঁহার মৃত্যুসংবাদে পল্লীর বাড়ানার যাহাকে তিনি প্রায়ই সাহায্য করিতেন, সেই পর্যন্ত কাঁদিয়া পাকুল হইয়া উঠে। তাঁহার অসাধারণ গুরুভক্তির কথা পূর্বেই বলা হইয়াছে। ঐ সাহেব ও গোপাল বাবুর সংঘর্ষ না পাইলে তিনি ঐক্য রাজ্যেরই মত চকল হইতেন। স্বয়ং রক্তদান হইতে—অল্প অল্প অবসরও নিমিত্ত তাহা তাঁহাদের সংঘর্ষ হইত

কিন্তু মাজ ব্যতিক্রম হয় নাই। কোণের মাথের
জীবনের অবসানের সঙ্গে সঙ্গীত জগৎ যে একজন প্রকৃত
রসজ্ঞ। ও রসবেত্তা হারাইল তাহাতে আর সন্দেহ নাই।
তবে জীবনশায় তাহার প্রতিভার অসুস্থরূপ সাধারণের
নিকট তাহার যে পরিমানে প্রতিষ্ঠিত হওয়া উচিত ছিল,
তাহা হইয়া উঠে নাই। তাহার প্রধান কারণ যে তিনি
কখনও সম্মানের জন্য ভিক্ষাবৃত্তি অবলম্বন করেন নাই।
নিজের জ্ঞানের মূল্য অস্তরে উপলব্ধি করিতেন এবং
প্রকৃত সাধনাতেই নিমগ্ন থাকাই তাহার একমাত্র কাম্য

ও লক্ষ্য ছিল। সাধারণ পারকেরা সম্মান পাইতেছে
আপনি কেন নীরবে থাকেন? এই কথা বলিলে তিনি
কেবল হাসিতেন। মনে হইত যে তিনি বিশ্বাস করিতেন
যে সম্মানই তাহার কাজে আসিবে; তিনি সম্মান
লাভের জন্য সাধনার ব্যাঘাত জন্মাইবেন না। এইরূপে
একনিষ্ঠ নিঃস্বার্থকারকের অকাল মৃত্যু নিতান্তই দুঃখের
বিষয়। তিনি দীর্ঘ জীবন লাভ করিলে তারতীয়
সঙ্গীতের যে যথেষ্ট উন্নতি হইত তাহাতে আর সন্দেহ
নাই।

দুর্লভ অর্চনা

প্রথম অধিবেশন

গত ২ই ফাল্গুন শেখবার সন্ধ্যার হাওড়া জেলার
অন্তর্গত সাতাপাহাড়ী গ্রামে ২৪রিপন ভট্টাচার্য মহাশয়ের
প্রাপ্ত বাটার প্রাক্কনে মুদ্রাচার্য শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্র বিদ্যারত্ন
মহাশয়ের জন্মতিথি উপলক্ষে আনন্দ উৎসব সম্পন্ন
হইয়াছে। বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ ও গ্রামস্থ ভদ্র-
সম্প্রদায়গণের উপস্থিতিতে সঙ্গীতের বিরাট আয়োজন
হইয়াছিল।

বিদেশভ্রম পত্নী সংরক্ষণ সমিতির সভাপতি অভ্যর্থনা,
অধ্যাপন, ও ভ্রমোচিত ব্যবহারে উপস্থিত ভদ্রমণ্ডলীকে
বিশেষ কৃপা করিয়াছিলেন। স্বন্দর সাজ সজ্জা পুষ্প মাল্য
ভোরণ্যেব প্রতিভূতি ও পূর্ণকুণ্ডলির যথাবিন্যাসে সজ্জাবেশ
করিয়া সেই মিত্রক নির্ভর পত্নী সেদিন সন্ধ্যার এক
খণ্ডের অধিক ধারণ করিয়াছিল। স্বন্দর অভিনয় সাজ
সজ্জায় সঙ্গীত সভা সভাপতির হৃদয়ে এক অনির্বচনীয়
আনন্দ প্রসঙ্গ করিয়াছিল। এ আয়োজনের একমাত্র

নেতা শ্রীযুক্ত অবিনাশচন্দ্র সায়াল ও তদীয় পত্নীর
সংরক্ষণ সমিতির সভাপতি।

সাতা গগনে আরক্তিম সূর্য্য অন্তাচল গমনোন্মুখী হইলে
বনের অধিতীয় যুগলবিশারদ প্রাচীন পুজনীয় শ্রীযুক্ত
নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় সভাপতি পদে বৃত্ত হইয়া নাতি-
বৃহৎ বক্তৃতা করিয়াছিলেন, এবং তাহারই অস্বাভাবিক
শ্রীযুক্ত পবনচন্দ্র কাব্যভীর্ষ সঙ্গীত ও সাহিত্য সম্বন্ধে
সঙ্গীতের সারবত্তা বিষয় বক্তৃতা করিয়া “দুর্লভ অর্চনা”
পদ্য আবৃত্তি করিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন। ইহার
পরেই হুমধুর কণ্ঠে তালময় মানে সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত
গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত ভূতনাথ মুখোপাধ্যায়,
শ্রীযুক্ত ললিত মোহন মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত বঙ্কিমচন্দ্র
গড়াই, শ্রীযুক্ত অম্বুজলাল বাবু প্রভৃতি গায়কগণ প্রোত-
মণ্ডলীকে মিত্র নিজ সাধনালয় সঙ্গীতে পরিভূক্ত করিয়া
সভাপতি শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত হরোথ

দে, খগেন্দ্রনাথ বাবু প্রভৃতি যুবকে সজত করিয়া লকে মোহিত করেন।

অবশেষে শ্রীযুক্ত অবিনাশ বহু ও ছলভ বাবুর শিষ্টাচারের আদর আপ্যায়নে ও জলযোগের সুন্দর ব্যবহার লেই সন্তুষ্ট হইয়া সভার উদ্যোক্তাগণের উদ্দেশ্যে স্ব স্ব ধর্মবাদের শ্রীযুক্ত ছলভচন্দ্র ভট্টাচার্য্যের দীর্ঘ জীবন বর্ণনা করিয়া নিজ নিজ গৃহে প্রত্যাগত হন। সুদূর পল্লীতে কলিকাতায় আসার ব্যবস্থারও কর্তৃপক্ষগণ সুন্দর বস্থা করিয়াছিলেন।

শ্রীযুক্ত ছলভচন্দ্রের গুণমুগ্ধ “ছাত্রবৃন্দ”

গত্যান্ত্রাং কিতৌ বৈ গময়সি সততং ছাত্রবৃন্দান্ মুদয়স্ব।
ন্যাশিক্ষাপ্রদানাগ্রহয়ুতমনসা ছলভো ত্বং॥

ভ্রাতৃ সংস্থাপনামন্তব চরণ যুগং মন্তকে দেববুদ্ধা।
তবো নোহপরাধঃ নিজতনয়ধিয়া প্রার্থনা পুরণীয়া॥

দয়াময় দীনবন্ধু বিতরিয়া কৃপাসিদ্ধ
লীলাক্ষেত্র এ মর ভুবনে।
মধিয়া জলদ রাশি পুরাইতে দশদিশি
স্বমধুর মৃদঙ্গ নিঃশব্দে॥

মহিমা বর্ণিতে তব কার সাধ্য হে মাধব
পাঠাইয়া “ছলভ” রতনে।
স্বধরবি পরকাশে আমাদের ভাগ্যাকাশে
লভিয়াছি তাই শুভকণে॥

শিক্ষা পাব এই আশে, আসিল যে তব পাশে
ভক্তিশ্রদ্ধা হৃদিমাঝে পুরি।

অসীম ধৈর্যের বলে শিখায়েছ ছাত্রদলে
বিজ্ঞানের দূরে পরিহরি॥

একনিষ্ঠ শিষ্টাবরে দিয়া বিদ্যা অকাতরে
বাদ্য্যচাধ্য “মুরারি মোহন”।

লভি প্রম সার্থকতা তব পুণ্য শিক্ষাদাতা
করেছেন স্বরগ গমনঃ

ধর্মের পতাকা আজ জাগিতেছে বিশ্বমাঝ
গর্জ ডরে মন্তক তুলিয়া।

গুণগ্রাহী গুণভার আগ্রহেতে কোলে তা
তুলে লয় আদর করিয়া।

দিয়ে পদরঞ্জ কণা পূর্ণ কর এ বাসনা।
শিরে ধরি চরণ-যুগল।

আপন নন্দন জানে অপরাধ নিজগুণে
ক্ষমা কর নাহিক সম্বল॥

১। হে বাণীর বরপুত্র বিশ্ববরেণ্য সঙ্গীতগুরু
ছলভ—আপনি নামে ছলভ, আপনার বিদ্যাও ছলভ।
এই বিচিত্র বিশ্বমাঝে ঘাঁহার সুরভিতে পবন কবি ও
সঙ্গীতজ্ঞ স্বধীগণের জন্মভাস্তরে চির প্রবাহিত, প্রেম,
রস, সাহিত্য, সঙ্গীত যে সজ্জনানন্দের প্রকাশ স্বরূপ,
সেই পরব্রহ্ম আনন্দময় ভগবান আপনার জীবন দীর্ঘ
করুন ও জন্মে শান্তি বিধান করুন॥

২। বাণীর একনিষ্ঠ সাধক বন্ধের বহু সঙ্গীত-রস-
পিপাসু ও সঙ্গীত কলাবিশ্ব মনীষিগণ কত না সাধনা
করিয়াছেন—আজ তাঁহাদেরই কৃপায় বাণীর প্রসাদ
একেবারে শূণ্য নয়; বন্ধমাতার পূণ্যবলে তাই আজও
বিশ্ব শতাব্দীর মধ্যভাগে আপনার স্তায় ছলভ-রতন
মুদালাচার্য্য ছলভ গুরু পাইয়া কৃতার্থ হইয়াছি। মৃত-
মনীষিগণের স্বপ্ন ও সাধনা সফল হউক ও তাঁহাদের
অমৃতবর্ষী আশীর্বাদ আপনাকে অমর করুক আর সেই
অমৃত কণায় পুঞ্জলয় ছাত্রগণ যেন বঞ্চিত না হয়।
অকৃতজ্ঞ ভক্তিহীন আমরা রস লাগরে মজ্জমান সঙ্গীত
সাধক আপনার বারংবার নতশিরে প্রণাম করি।

গুণমুগ্ধ ছাত্রবৃন্দ।

সংবাদ

মুরারি স্মৃতি

(অষ্টাবিংশ অধিবেশন)

গত ৬ই চৈত্র শনিবার সন্ধ্যায় শিবনারায়ণ দাসের-
গলিতে পূজাপাদ ৮মুরারিমোহন গুপ্ত মহাশয়ের
স্মরণার্থ সঙ্গীত সম্মেলন হইয়াছিল। বহু দেশ বিদেশাগত
সঙ্গীতজ্ঞ ও শ্রোতৃবর্গ ভক্ত মহোদয়গণ এই সম্মেলনীতে
যোগদান করিয়াছিলেন। ইহার আয়োজন কর্তা
শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য ও তদীয় শিষ্য বৃন্দ। সন্ধ্যার
প্রারম্ভে যথারীতি বক্তৃতা করেন শ্রীযুক্ত ভট্টাচার্য্য
মহাশয়, পরে তদীয় ভ্রাতুষ্পুত্র শ্রীযুক্ত পবনচন্দ্র কাব্যতীর্থ
সামান্য বক্তৃতা করিয়া “মুরারি স্মৃতি” সম্বন্ধীয় প্রবন্ধ
পাঠ করেন। পরে সঙ্গীতাদি আরম্ভ হয়।

প্রথম শ্রীযুক্ত সত্যীশ চন্দ্র ঘোষ মহাশয়ের নবম
বর্ষীয়া কন্যা শ্রীমতি গৌরি বালা ঋপদ গান করেন।
ক্রমশঃ শ্রীযুক্ত অক্ষকুল মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর
বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত
ভূতনাথ মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্র নাথ মুখোপাধ্যায়
শ্রীযুক্ত মোহিনী মোহন মিশ্র, শ্রীযুক্ত ললিত মোহন
মুখোপাধ্যায় ইহারা সকলেই স্বমধুর কণ্ঠে তাল লয় মাণে
ঋপদ গান করিয়া শ্রোতৃবর্গকে মুগ্ধ করেন ও উচ্চ
ললীতের “সার্বকতা” দেখান। শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে
(স্ববোধ বাবু) শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত অরুণ
চন্দ্র অধিকারী শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি
বিশিষ্ট যুগল বাদকগণ সঙ্গত করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত
জ্ঞানেন্দ্রনাথ গোস্বামী ও শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী
খেয়াল ও ঠুংরী গাহিয়া সকলকে পরিভূষ করিয়াছিলেন।
শ্রীযুক্ত ছোট্টে খাঁ সাহেব সারঙ্গ বাজাইয়াছিলেন ও
ইহাদের সহিত শ্রীযুক্ত পরেশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য তবলা অতি

সুন্দর ভাবে সঙ্গত করিয়া ছিলেন। শ্রীযুক্ত কণ্ঠমতী
খাঁ সাহেব বর্তমানে একরূপ প্রাচীন গুণী কেহ নাই
বলিলেও অত্যাক্তি হয় না, সেই খাঁ সাহেব শরীর অত্যন্ত
অস্থির থাকি সন্ধ্যা হইতে রাত্রি ১টা পর্যন্ত সত্য
সম্মান বৃদ্ধি করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র ভট্টাচার্য্য
ও শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য উপস্থিত ছিলেন।
এসকল ছাড়া কলিকাতার খ্যাতনামা বিশিষ্ট বহু ভক্ত
মহোদয়গণ উপস্থিত ছিলেন।

সকল সঙ্গীতজ্ঞগণই নিজ নিজ সাধনা লব্ধ সঙ্গীত
কলার চরম উৎকর্ষ দর্শনে যত্ববান হইয়া ছিলেন
এবং সুখ্যাতি অর্জন করিয়া ছিলেন। অবশেষে শ্রীযুক্ত
মোহিনী মিশ্র ও শ্রীযুক্ত প্রমথ নাথ রায় মহাশয় যন্ত্র
বাজাইয়া রাত্রি অবসান করেন।

গুপ্তো মুরারিঃ প্রথিতো মৃদঙ্গে

মুরারি গুপ্তোহ প্রথিতো মৃদঙ্গে।

ইতি ১ম কৈচিকমিহিতা বিবাদে

দ্বয়ং হি সত্যং ন মুখা বদামঃ ॥ ১

ইতো মুরারিস্ত ততো মুরারি-

রিতস্ততোহ বিধাতি নো হি চেতঃ।

অহো মুরারেঃ পদবীং গতানং

চেতোবিকারো হনু ভূয়তেহদা ॥ ১

গতো মুরারিস্তিহ দুর্লভহস্তি

ততো বিবাদঃ পরিহার্য্য এব।

স্মৃতিমুরারেঃ সমুপাসকামং

বলং বিদখ্যাদিতি যাচনং মঃ ॥ ৩

হে মুরারি, দেহ ধরি, স্বপ্ন লভিয়া।

লয়তানে, জড়প্রাণে, পরশ আনিয়া ॥

করি মুখ, সবে স্তব, আনন্দ দানিয়া ।
 দেবাগারে, চিরতরে, গিয়াছ চলিয়া ॥ ৪
 আর কি শুনিব তব মৃদঙ্গ মাধুরী
 আর কি দেখিতে পাব ক্রতলয় গতি ।
 মিশিয়াছে ঘোমতলে সে হরলহরী
 চিরতরে হাঁরায়েছি মোহন-মুরতি ॥ ৫
 অন্ন লভে জীব সবে এ রীতি ভুবনে
 অন্ন-মৃত্যু মৃত্যুজন্ম লিপি বিধাতার ।
 কিন্তু সেই অণু জন্মা, ষাঁহার বিহনে,
 বারে অশ্রু, শোকে বৃকে উঠে হাহাকার ॥ ৬
 হায় বিধি, গুপ্ত নিধি, নিয়াছ হরিয়া,
 মণি হারা, ফণী মোরা, কাঁদি গো লুটিয়া ।
 ব্রজ ক্রুর, সে অক্রুর, মুরারি-রতন,
 লয়ে গেলে, গোপকূলে, কাঁদিল যেমন ॥ ৭
 যথা কালে, হরে কালে, বলে হে সকলে ।
 কর্মফলে, কালে কালে, নিল ধোঁ অকালে ॥
 ক্রম-দলে, যথা দলে, করী দলে দলে ।
 সবে ফেলে, গেলে চলে, মহাকাল-কোলে ॥ ৮
 ত্রিশ-নিবাস আসে ছাড়ি মরতুমি,
 গেলে যদি, যাও তবে অমর-মুরতি ।
 শিষ্যাগণে এই বর বিতরহ তুমি,
 বিশ্বস্ত না হয় যেন তব পূন্য-স্মৃতি ॥ ৯

৩মুরারি মোহন গুপ্ত মহাশয়ের শিষ্য বৃন্দ
 শ্রীহরিশঙ্কর চন্দ্র ভট্টাচার্য্য
 শ্রীদেবেন্দ্র নাথ দে। (হ্রস্বোদ্য বাবু)
 শ্রীগোপিনাথ শীল

শোক-সংবাদ

প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গী স্বর্গীয় ঈশ্বরচন্দ্র সরকার মহাশয় গত
 ২রা চৈত্র বৈকাল ৫ ঘটিকার সময় ইহধাম ত্যাগ করিয়া
 নিত্যধামে গমন করিয়াছেন। ইহার জন্ম সন ১২৬৬
 সালে। বিষ্ণুপুরে ইহার আদি নিবাস। বিষ্ণুপুরে
 অনেক উৎকৃষ্ট মৃদঙ্গী ছিলেন তন্মধ্যে ইনি একজন।



স্বর্গীয় ঈশ্বরচন্দ্র সরকার

পুয়াতন বাদক বাঁহারা ছিলেন তাঁহারা সমস্তই গুণ
 হইয়াছেন। এক্ষণে প্রাচীনের মধ্যে ইনিই জ্যেষ্ঠ
 ছিলেন। ইহার মৃত্যুতে আমরা সকলেই দুঃখিত।
 এক্ষণে বাঁহারা আছেন নব্যদল। ইহার মৃত্যুতে দেশের
 খ্যাতি ছিল তবলা বাদকেও উজ্জ্বল। ইনি অনন্তরাজ,
 রাধিকাপ্রসাদ ও রামপ্রসাদ, গোপেশ্বর প্রভৃতি বিখ্যাত
 গায়কের সহিত সঙ্গত করিতেন, নারাজোলাঙ্গিক
 বিবিধ বিন্যাসিয়ার স্বর্গীয় রাজা নরেন্দ্রলাল খাঁ

ক্লাসের দ্বারা বাধক ছিলেন তথা হইতে পেনসন ইন্সটিটিউটের নিজ দেশে সঙ্গীত বিদ্যালয়ের মুদ্রণ ও বলা শিক্ষকরূপে নিযুক্ত হইয়াছিলেন। ইনি টিমা দত্ত উৎকৃষ্ট করিতেন। ইহার গুণ কণা কেহই এই এক মাত্র পরিবার জীবিত আছেন।

সঙ্গীত জন্মলা

গত ২১শে ফাল্গুন শিবচন্দ্রদ্বী উপলক্ষে পরিবার ৩ নং কানাই ধর লেনস্থিত ভবনে শ্রীকমলাল দাস ও শ্রীকমলালমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়বৃহৎ তত্ত্বাবধানে ও বায়োজনে 'নগেন্দ্র সঙ্গীত বিদ্যালয়ের' নবম বার্ষিক জন্মলা সূচাক্রমে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। ৮স্বর উদ্বোধন সন্ধ্যা ৮টার সময় গির্জাবাবুর কৃতি ছাত্রের গানে ও করিম খাঁ সাহেবের তবলা বাদনে আরম্ভ হয়, প্রফেসর মুলের গান ও মসিদ খাঁ সাহেবের পুত্র কামরুজ্জামানের তবলা বাদন জায়গাটাকে উজ্জলতর করিয়া তুলিয়াছিল। প্রফেসর গৌরীশঙ্কর জির সাহেব বাদন, রায়ে সাহেব ও শ্রীনির্মলচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় (পদ্মাবতী) ইহার গান সমস্ত শ্রোতৃবৃন্দকে মুগ্ধ করিয়া দিয়াছিল। খলিফা বাদল খাঁ তস্যপুত্র বাচ্চু খাঁ, শ্রীনগেন্দ্র নাথ দত্ত, শ্রীভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় শ্রীবিপিন বিহারী ভানসাজ, শ্রীকমলাল দাস, শ্রীশচীন্দ্রনাথ দাস (মতিলাল) প্রভৃতি গণীন্দ্রের গানে ও বাদনে ৮স্বর কার্য শেষ হয়। শ্রীমহিষ কিরণ ভট্টাচার্য ইহার গানের পুত্র শ্রীমান ভোমলের সেতার ও শ্রীশিশির শোভন ভট্টাচার্যের তবলা বাদন বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

শ্রীকমলাল দাস

২৮শে ফাল্গুন পটলডাঙ্গা মল্লিক ভবনে মহাসমারোহে উদ্বোধন হইয়াছিল এই উৎসবের প্রতিষ্ঠাতা শ্রীক

নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয়। ইহা বহু বৎসর ধরিয়া হইতেছে। এই সভাতে বহু সঙ্গীত শাস্ত্রী উপস্থিত ছিলেন এবং কলিকাতার প্রসিদ্ধ গায়ক বাধকগণ কর্তৃক প্রায় সমস্ত রাজিই সঙ্গীত হয় যে যে ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন তাঁহাদের নাম যথা—শ্রীকমলাল চন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীকমলাল সত্যচন্দ্র দত্ত, শ্রীকমলাল ভট্টাচার্য, শ্রীকমলাল বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীকমলাল রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীকমলাল বোগেন্দ্র নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীকমলাল ধীরেন্দ্র নাথ ভট্টাচার্য, শ্রীকমলাল গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্তী, শ্রীকমলাল হরিধ চন্দ্র খাইদ প্রভৃতি গায়কগণ ও শ্রীকমলাল দলভ চন্দ্র ভট্টাচার্য, শ্রীকমলাল নগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, শ্রীকমলাল কেবলরাম দাস প্রভৃতি বাধকগণের সঙ্গত হইয়াছিল।

পুস্তক পরিচয়

গীতাকুর—(১৮টা গান ও তাহাদের স্বরলিপি) শ্রীকমলাল দত্ত মহাশয় রায় প্রণীত। গান স্বর ও স্বরলিপি, সমস্তই তাঁহারই কৃত। পুস্তকখানা সত্যমিত্রই বেশ সুন্দর হইয়াছে। স্বর গুলির প্রায় সমস্তই স্মৃতি করিবার উদ্দেশ্যে মিশ্র করা হইয়াছে। এবং দাদরা ও কাহারবা তাল সংযোগ করা হইয়াছে। এই পুস্তকের যুগে এই পুস্তক খানি আদর্শগীত। মূল্য ১০ বার আনা মাত্র।

গীত-উপক্রমণিকা—শ্রীমনিলাল সেন দ্বারা প্রণীত।

গীতের উপক্রমণিকা হিসাবে পুস্তক খানি সঙ্গীত-পথে গীত হইয়াছে। সহজ ভাষায় সঙ্গীত সম্বন্ধে সমস্ত জ্ঞাতব্য বিষয়ই সঙ্গোপিত করা হইয়াছে। সপ্তস্বর, স্বরসাধনা মায় ঠাঁট গীতচন্দ্র, তাল প্রভৃতি সমস্তই আছে। এই পুস্তক খানি প্রত্যেক সঙ্গীত শিক্ষার্থীর উপকার দর্শিতে মূল্য এক টাকা মাত্র।

বর্ণানুক্রমিক সূচীপত্র

অ

উ

অজিতকুমার দাসগুপ্ত	
স্বরলিপি	৪২৮, ৭৫৭
অতি অঞ্জলি দাস	
স্বরলিপি	৪২১
অনাথ নাথ ভট্টাচার্য	
স্বর রহস্য	২৩, ৬২৪
অনাদিকুমার দস্তিদার	
শেষ রক্ষার গান	২১২
স্বরলিপি	২৭৩, ৩৩১, ৪৪৩
"অবীন" স্বরলিপি	৫৮৮, ৬৫৭
অনাদিনন্দন ধর্মপাত্র	
ভাবাস্কর সঙ্গীত	২৯৭, ৫৪৬, ৬১৫, ৬৮৯
অনিল ভূষণ বাগচী	
স্বরলিপি	১৫৬, ৪৬৮, ৫৬৫
অমরনাথ ভট্টাচার্য	
ক্রপদ গানের স্বরলিপি	৮১, ১৭৪
অমিয় নাথ সান্ন্যাল	
ঠুমুরী গান	৪৪১, ৫০৫
অরবিন্দ মুখোপাধ্যায়	
সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীশৈলেন্দ্র নাথ দত্ত	৪৩৬
অমরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়	
গৎ	৭৪৬

আ

আদ আল্লাউদ্দিন খাঁ	
হেমন্ত রংগ	৩৭৯
প্রভাকেলি	৪৪২
দীপিকা রাগিনী	৫৭৭
স্বরলিপি	৫৮৬
রাগিনী চণ্ডিকা	৬৫১, ৭২৯
আশুতোষ সেনগুপ্ত	
স্বরলিপি	৪৮১
আদ আয়েত আলি	
গৎ	৫৭৩

ই

ইন্দ্রভূষণ সেন	
গান	৫৩৬, ২৬০
শরৎ	৩৪৯

শ্রীউমাপদ দত্ত	
সুগায়িকা কুমারী বাসন্তী দেবী	৪৯
নগেন্দ্র নাথ মুখার্জির জীবনী	৭১৩

ক

শ্রীকমলাকান্ত বসু	
গান	১৫৫, ২১৬
শ্রীকরণাকান্ত ভট্টাচার্য	
নাট্য সঙ্গীত সত্রট দেবকর্ষ বাগচী বাণীকর্ষ স্বরস্বতী	৩
শ্রীমতি করুণা চৌধুরী	
স্বরলিপি	৩৪৬
শ্রীকল্যাণী গুপ্তা	
স্বরলিপি	৬৩০, ৬৮৭
শ্রীকালিচরণ ধোঁস্বামী	
স্বরলিপি	২১৪
শ্রীকালিচরণ দাস	
সংগম	৩০৪
শ্রীকাদের বক্স	
চান্দনী কেদারা	১৫৭
গুজ্জরী টৌরী	৩০৫
দরবারী টৌরী	৪২৯
শ্রীকার্তিকচন্দ্র দাস	
স্বরলিপি	৪৩৮
শ্রীকার্তিকচন্দ্র শীল	
গান	৭২

শ্রীকিরণচন্দ্র বসু	
সঙ্গীত যন্ত্র ও অরকেষ্ট্রায় তাহার	
ব্যবহার	২০, ১৩৪, ২০১, ২৮৬, ৩৩৯, ৪১৭
শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস	
সহজ গৎ প্রণালীর শিক্ষা	৭৫
সঙ্গীতাচার্য সত্যকিন্দর বন্দ্যোপাধ্যায়	১১৯
সহজ প্রণালীর গৎ	১৩৯, ২০৪
মহারাজা বিজয়চন্দ্র মহতাব বাহাদুর	২৫৭
ইংরাজী স্থরের অঙ্করণে বাহলা স্বরলিপি	৩৯০
I will be with you in Apple blossom time	৫১৪
দীপিকা রাগিনী	৫৭৭
প্রফেসর কে, জি' ডেকনে	
সঙ্গীত ও সমাধিযোগ	৫২

খ		দ	
বাহাদুর শ্রীধরেন্দ্রনাথ মিত্র এম, এ,		শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর	
বৈষ্ণবকবিতা ও কীর্তন	৪৩	শ্রলিপি	৭৩, ২৬৫, ৩২২
গ		শ্রীদিলীপকুমার রায়	
গণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়		শ্রলিপি	৪০৩
শ্রলিপি	১০৭, ৭৫১	শ্রীবিজয়পদ হাজারা	
দাস		তালভেদে মাত্রাগতির বিভিন্নতা	১৬৫
শ্রলিপি	৭৬৪	শ্রলিপি	২৭৬
গোকুলচন্দ্র গ		শ্রীমতী দীপ্তি চট্টোপাধ্যায়	
শ্রলিপি	১৫১, ২৫২, ৫৮০	শ্রলিপি	৫৪৮
গোকুল বন্দ্যোপাধ্যায়		শ্রীতুর্গাচরণ বিশ্বাস	
শ্রলিপি	১৭	কীর্তনের শ্রলিপি	২৮০
গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়		ভারতীয় নৃত্য	১১০, ১৭৮, ২১১
শ্রলিপি	৬, ২৪৮, ৫৭১, ৭৬৭	অপেরা সঙ্গীত	৩৮৬
সঙ্গীত ও সাধনা	৮	তবলা ও পাখোয়াজের বোল	৪১৪, ৫১০
আগমনী	৩২৮	শ্রীতুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতি ভারতী	
ভজন (শ্রলিপি)	৬১১	সঙ্গীতচ্ছটা	২১, ৬৫৩, ৬৯৩
গোবর্ধন চন্দ্র		শ্রীতুলভচন্দ্র ভট্টাচার্য	
গুরুভক্তি	১২৮	আনন্দময়ীর আরাধনা	৩২৫
গোবিন্দদাস চৌধুরী		শ্রীদেবেন্দ্রনাথদে ('সুবোধবাবু')	
শ্রলিপি	১৬৩	নবমবর্ষ	৫৩
গোপালচন্দ্র ভট্টাচার্য		মুদ্রাবাদন	১২৬, ১৩৭, ১২২, ৩১৭, ৩৭৭, ৪৫২, ৪৬৬, ৫৬৮, ৫২২, ৬৬৩
শ্রলিপি	৭৫৫	শ্রীদেবেন্দ্রনাথ নাগ	
গৌরীনাথ ভট্টাচার্য এম, এ		শ্রলিপি	২৩৬, ৬২৭
৮ যোগেন্দ্র নাথ বসু	৭৬২		
ড		ন	
ভট্টাচার্য		শ্রীনগেন্দ্রনাথ দে বিশ্বাস	
শ্রীমোহন ঘোষ		বাহুলীন শিক্ষা	৪৮৭
জীবন-রঞ্জন	৭৮	শ্রীকাক্সীনন্দকল সঙ্গীত	
সকল-হারা	৬৬৬	কীর্তন	৪১৬
ড		গান	৪৮৪
গদ্যদীপ সেন মজুমদার		ভজন	৫৪৫
গান	৪২০, ৫৫৭	শ্রীনরেন্দ্রকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়	
জ্ঞানেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী		শ্রলিপি	৩৮৪, ৫৭৫, ৭৪৫
শ্রলিপি	৬৬১	তেলানা	৫০৩
ড		শ্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	
রণীকান্ত রায়		শ্রলিপি	১২, ৩৫২
গান	২৭৫, ৪৩৫	শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য	
গোবিন্দ বন্দ্যোপাধ্যায়		সুপ্রভাত	১
গায়-রাগ	৩১৫	ওস্তাদ আয়েতআলি খাঁ সাহেব	৫০
গায়-রাগ	৫৫৫	বন্দনা	৬৫

আশীর্বাদ	১৩২	শ্রীপ্রাণকৃষ্ণ চক্রবর্তী	
সাথী	২০৮	স্বরলিপি	৩২০
ভরাভাদরে	২৬১	শ্রীপ্রিয়ম্বদা দেবী	
গান	৩৬৬	আগমনী	১২
নবদ্বীপ চন্দ্র ব্রজবাসী		মৃত্যুঞ্জয়	৩১২
শ্রীভাবাধ্যগৌরচন্দ্রস্য ধানসী		আলোকের সপ্ততন্ত্রী বীণা	৩৪২
মধ্যমদশকুণী	৪২৪	পরিণাম	৪২৯
শ্রীশ্রীমহাপ্রভুর কীর্তন	৬৪৬, ৭১৬	অনিয়ত	৪৮০
নির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি, এল, বাণীকণ্ঠ		তোমার শোভন করপুটে	৫৭০
বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথের প্রতি	৪৭	বয়ঃসন্ধি	৬০৪
স্বন্দর	২৭	ছরাশা	৭৫৬
ভুলোনা গাহিতে গান	২০২		
স্বরলিপি	৩৭১, ৬৬২, ৫৪২		
রবীন্দ্র জয়ন্তী	৫২৪	শ্রীফণীভূষণ মজুমদার	
নীরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়		স্বরলিপি	১৮০
ইউরোপীয় বৈশ্বিক স্বরলিপি	৪৪৭	মূলতানী	২৭২
ইউরোপীয় বৈশ্বিক স্বরলিপির ব্যাখ্যা	৫১৭	শ্রীফকিরচন্দ্র স্মাট্য	
নীরেন্দ্র মোহন রায়		স্বরলিপি	১৫২, ৩৪৮
গজল	১৭৫		
গান	২৮২		
নীলকান্ত রায়		শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	১৭২, ২১৭, ৫৩০, ৬৪১	গান ১১৬, ১৪৬, ২৩২, ৩০৮, ৩৩৩, ৫০৪ ৫৩২, ৫৮৭	
		সঙ্গীতভারতী ডাঃ শ্রীবাণী দেবী	
		শিশু ও সঙ্গীত	১৩
		রাগ রা'গগী প্রাচ্য ও প্রতীচ্য সঙ্গীতে	২৫৮, ৩৩১
		রাগিণী মিশ্র ও ঝিকিট ঝুংরো	৪০২
		এক্সাঙ্ক ও বেহালা ১ম পাঠ	৫৬২
		ভারতীয় সঙ্গীতে অধ্যাত্ম ভাব	৬১৩
		শ্রীমতী বাসন্তী দেবী	
		স্বরলিপি	১৪৩, ৬৫৫
		শ্রীবিজয়কৃষ্ণ দাস	
		স্বরলিপি	৩৮৮, ৫৩৩
		শ্রীবিনয় ব্রহ্ম	
		গান	৪৪৬
		শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত	
		স্বপ্নভঙ্গ	১৬৩
		গান	২৬৪, ৪০২, ৫২২
		সর্ব যন্ত্র বিশারদ নদীয়া বাসীনের	৫০১
		ভারতী বন্দনা	৫৮৫
		শ্রীবিমল কুমার রায়	
		স্বরলিপি	৭৩৩
		শ্রীবিমলচন্দ্র ঘোষ	
		গান	৬৩

শ্রীবিমলাকান্ত চৌধুরী		শ্রীমিহিরচন্দ্র চৌধুরী	
প্রোফেসর এনায়েত হোসেন খাঁ	৩৯৩	আগমনী	৩৭৫
সেতারের গৎ	৩৯৮	শ্রীমীরাদেবী	
শ্রীবিরামকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়		কাকরী গান	১৬০
গান	১৭৭	শ্রীমুনীন্দ্রপ্রসাদ সর্বাধিকারী	
বৃন্দ আলি মিয়া		বাউল গান	৩৭০
গান	৭১৬	শতবার্ষিকী গান	১২
শ্রীবিশ্বনাথ ঘোষ		শ্রীমুরারীমোহন ঘোষ	
স্বরলিপি	৬৩৯	গান	৬৪৩
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী		শ্রীমোহিনীমোহন মিশ্র	
হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান	১৯৩, ২৬৮	বঙ্গ সঙ্গীত	৩৭৩, ৪৫৩, ৪৯৬, ৫২০
৩২৬, ৪১২, ৪৮৫, ৫৫০, ৬০৯, ৬৭২, ৭৩১			
সঙ্গীত নামক ওস্তাদ উজীর খাঁ		শ্রীযতীন্দ্রমোহন চৌধুরী	
সাহেবের সংক্ষিপ্ত পরিচয়	৪৫৮	অদেশ গীতি	৫৫
শ্রীব্রজগোপাল গোস্বামী		স্বরলিপি	৭০, ৫২৭
সঙ্গীত কি?	১৬১	তেলেনা	২০৬
স্বরলিপি	২৩৯	কুমারীযুথিকা বসু	
শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী		আগমনী	৩৬০
ভারতীয় সঙ্গীত শাস্ত্রগ্রন্থ	৩৫৫		
আমাদের সঙ্গীতানুসঙ্গ	৪০০	শ্রীরঘুনাথ চট্টোপাধ্যায় এম, এ,	
দীপক রাগ পরিচয়	৫২১, ৬০১	ঐক্যতানিক গৎ	৭০৪
হিঙোল রাগ পরিচয়	৬৭৭, ৭৩৭	আর, সুলতান বি, এ	
		গান	৬৫৪
শ্রীভূতনাথ ঘোষ		বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	
স্বরলিপি	৭০৭	আশীর্বাদ	৩২১
শ্রীভূপেন্দ্রকুমার দাশগুপ্ত		শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়	
স্বরলিপি	১৫৬, ৫৩৭	প্রশ্নোত্তর	১১৯
শ্রীভূপেনচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়		স্বর্গীয় যতুনাথ ভট্টাচার্য মহাশয়ের সংক্ষিপ্ত জীবনী	২২৬
স্বরলিপি	২২৯, ৭৪৯	স্বরলিপি	২৬২, ৪৭৬, ৬৫২
শ্রীভোলানাথ মুখোপাধ্যায়		সঙ্গীত ও সাহিত্য	৪৭৫
স্বরলিপি	৭১৯	শ্রীরাজেন্দ্রনাথ দত্ত	
শ্রীভোলানাথ দত্ত		স্বরলিপি	১৮১
খেলের বোল	২৫৪	শ্রীরাধানাথ দাশ	
		স্বরলিপি	২৯১
শ্রীমনিলাল সেনশর্মা		শ্রীরাধারমণ মাস্তা	
শঙ্কলন	৪২৩	স্বরলিপি	২৩১
বংশীবাদক আকতারুদ্দীন	৫২১	শ্রীরামসত্য বন্দ্যোপাধ্যায়	
শ্রীমনোরঞ্জন ভট্ট		স্বরলিপি	৬২
সঙ্গীত সাধক শ্রীযুক্ত গোকুলচন্দ্র চৌধুরী	৬৪৯	স্বর্গীয় রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়	
শ্রীমাধনচন্দ্র দে		স্বরলিপি	৪২
গান	৯২	শ্রীরামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়	
আবাহন গীতি	৫৯৬	স্বরলিপি	

জয়াষ্টমী	৩১৩	শ্রীসন্তোষকুমার পাত্র, বি, এম-সি	
শ্রীমতি রেণুকণা গুপ্তা		স্বরলিপি	১০১, ৫১০
গান	৩৩৭	শ্রীতের গান	৬৮১
শ		শ্রীমতী সরযুবালা বসু	০
কুমারীশান্তা মজুমদার		বাউল গান	৬৪৫
গান	১০২	শ্রীসর্বেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়	০
শ্রীশান্তিকুমার চট্টোপাধ্যায়		বাঙ্কা (গান)	৬১৯
স্বরলিপি	৬২২	শ্রীমতী সাহানা দেবী	
শ্রীমতী শান্তিলতা দত্ত		বর লাভ	১৪৫
এসরাজ গং	১৬	শ্রীশুধীন চাকলাদার	
শ্রীশৈলেশনাথ দত্ত		গান	৫৮৯, ৫৭৪, ৬২৬
স্বরলিপি	৫৫৮, ৬৪৪	শ্রীশুধীনচন্দ্র মজুমদার	
শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত		বঙ্গাটের গং	৫৩৫
স্বরলিপি	১২৩, ১৪২, ১২৬, ৩০১, ৩৬৭, ৪৬৩, ৫৫৩, ৫২৫, ৬৬০	* শ্রীশুধীর সরকার	
শ্রীসতীশচন্দ্র দাশগুপ্ত		গান	১০৩, ১৩৮, ৩৫৪, ৪২৮
স্বর ও স্বরলিপি	১০	শ্রীশুধীরকুমার সেন	
স্বরলিপি	১৭০, ২১২, ৩৩৭	গান	৫১
কড়ি ও কোমল	৩১৮	শ্রীশুরেন্দ্রলাল দাশ	
গানের কথা, তাহার ভাবের সহিত		সঙ্গীত গুরু, শিষ্য ও অভিভাবক	১৮৭
রাগ রাগিণী ও তালের সহস্র	৪৮২	শ্রীশুবোধচন্দ্র চক্রবর্তী	
সময়ানুযায়ী গীত অথবা বাদিত		স্বরলিপি	২২৩
রাগ রাগিণীর প্রভাব	৫৬০	শ্রীশুশীলকুমার ভঞ্জন চৌধুরী বি, এ	
শ্রীসতীশচন্দ্র মিত্র		বর্ধাগীতি	২৫০
গান	১১১	গং	৪৭১
শ্রীসতীশচন্দ্র রায়		হ	
গান	২৪১	শ্রীহরিপদ গাঙ্গুলী	
শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়		স্বরলিপি	২৩৩
আশাবরী, পাছারী, জোনপুরী		শ্রীহরিমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়	
ও গুরুপরিচয়	১০১	স্বরলিপি	১১৭
কল্পরী	১৪৩	শ্রীহিমাংশুকুমার দত্ত	
সঙ্গীতে উপাধি	৭৫৩	স্বরলিপি	২৮৩
শ্রীস্বরজিৎ মৌলিক		শ্রীহৃদয়রঞ্জন রায়	
গান	৭৪১	স্বরলিপি	১৪১, ২৭১
শ্রীমতী সত্যবালা দেবী		গান	২৩৮
স্বরলিপি	৭১০	ক্ষ	
শ্রীযুক্তা সত্যপ্রিয়াসোম বি, এ		শ্রীকীর্ত্তিদেব রায় বি, এল	
স্বরলিপি	৭০০	স্বরলিপি	১০৪, ২৮৮, ৩৫৪, ৪৩২

